

ÉCOLE DOCTORALE

Sciences de l'homme et de la société

THÈSE présentée par :

Mohammed NADHEM M. JAWAD

soutenue le : **02 mars 2012**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université François - Rabelais**

Discipline/ Spécialité : **Littérature comparée**

Le monde de l'enfance chez Jabbar Yassin Hussin et l'écriture de la vie chez Annie Ernaux

THÈSE dirigée par :

M. LEUWERS Daniel

Professeur, université François – Rabelais, Tours

RAPPORTEURS :

M. MEUNIER Jean-Louis

Professeur, université de Nîmes

M. SANZ Teofilo

Professeur, université de Burgos

JURY

M. LEUWERS Daniel

Professeur, université François – Rabelais, Tours

M. MEUNIER Jean-Louis

Professeur, université de Nîmes

M. SANZ Teofilo

Professeur, université de Burgos

Mme. STAFFORD Hélène

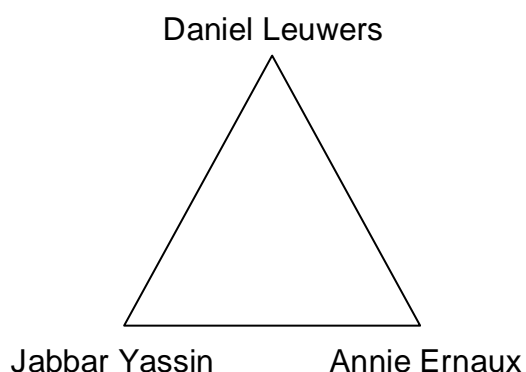
Professeur, université de Birmingham

A mon père

Remerciements

Le mot remerciement n'exprime pas ce que je porte au fond de moi envers plusieurs personnes : le mot qui conviendrait, je n'en trouve pas l'équivalent. Merci donc à M. Daniel Leuwers que je considère comme la première personne qui m'a chaleureusement accueilli dans le monde universitaire et qui n'a cessé de m'encourager pour réaliser ce travail qui n'aurait pas vu le jour sans ses incitations. Il m'a donné les conseils les plus utiles pour l'élaboration de cette thèse.

En deuxième lieu, j'aimerais profondément remercier M. Jabbar Yassin qui n'a jamais manqué de répondre à tous mes questionnements et qui a accepté de me recevoir chez lui à la campagne pour me montrer le monde dans lequel il écrit. Sans cette rencontre, je n'aurais pas pu faire fructifier ce travail ; je vous lui adresse donc toute ma reconnaissance et mes remerciements profonds. Je voudrais aussi dédier mes remerciements à Mme. Annie Ernaux qui m'a insufflé une ouverture mentale sur la manière d'écrire la vie ; elle a contribué à me montrer le chemin que je devais suivre afin de déchiffrer l'icone de ses idées en acceptant d'entrer avec moi en correspondance continue. Je me suis alors trouvé conforté par l'écriture d'Annie Ernaux et c'est pourquoi je dessine un triangle de remerciements où apparaissent trois angles :



Finalement, je serais ingrat si je niais le soutien dont j'ai bénéficié : celui de ma femme, celui de toute ma famille et celui de mes amis.

Résumé en français

Deux auteurs sont présents dans mon travail : l'écrivaine française Annie Ernaux et l'écrivain irakien Jabbar Yassin Hussin, ce sont les deux piliers sur lesquels se base mon analyse.

C'est la condition de la femme qui s'impose fortement dans les écrits d'Annie Ernaux où le féminisme atteint un degré maximal et où se croisent deux facteurs : l'inégalité des rôles entre la femme et l'homme, d'un côté, et d'un autre côté l'injustice masculine pratiquée sur les femmes par les hommes ainsi que par la société. Ce travail présente le visage semi-caché de l'auteure française où se mêlent l'enfance et l'intime, l'avortement et la mort, la relation conflictuelle des parents et leur amour. L'écriture chez elle est une pratique qui lui permet de relire sa vie passée pour en déduire les douleurs possibles. Cette même pratique d'écriture permet à l'écrivain irakien de retrouver l'enfant perdu qui vit dans son intérieur. Cet enfant autobiographique pousse Jabbar Yassin Hussin à relire son pays, dont il ne cesse de boire l'eau et de sentir l'air, pour guérir sa douleur du dépaysement. Notre étude montre donc que l'écriture exprime une cicatrice transcendée.

Les deux auteurs expriment et s'expriment à partir d'un enfant qui leur semble à la fois étranger et familier, mais en vérité autobiographique. Annie Ernaux écrit et dissèque une enfance vécue tandis que Jabbar Yassin Hussin explore une enfance perdue. Les deux écrivains sont proches l'un à l'autre au stade de la perte, l'écrivaine française cherche à cicatriser ses blessures de femme blessée et « gelée ». L'irakien vise à remédier à la perte de son pays. Les deux auteurs cherchent, d'abord, à effacer les traces de cette perte et tiennent, ensuite, à réécrire des nouveaux traits de leur vie où la perte se transforme en mots.

Annie Ernaux raconte ses *années* à partir d'une mémoire riche et illustre ces années par des photos où apparaît d'abord une petite fille, puis une femme et finalement une vieille dame qui cherche à saisir le dernier fil d'espoir de son existence : l'écriture. Jabbar Yassin Hussin cherche, quant à lui, à raconter l'Irak, son pays d'origine, où l'enfant (auteur et narrateur) a passé des débuts d'existence tranquille et pour retrouver, de nouveaux, beaucoup plus tard cette tranquillité première ; il prend l'écriture comme une solution indispensable et invulnérable. Notre étude se base donc sur trois notions : l'enfance, l'autobiographie et l'écriture comme solution pour échapper à une perte essentielle et existentielle chez nos deux auteurs.

Résumé en anglais

The two authors that presents my work are: the French writer Annie Ernaux and the Iraqi writer Jabbar Yassin Hussin, they are the two pillars which are my analyses based on. It is the condition of the woman which imposes itself strongly in Annie Ernaux's writings where the feminism reach a maximum degree and where two factors are intersects: inequality of roles between the woman and man, in one side, and in the other side the male injustice which is practice on the women from the men and also from the society. This work presents the semi hidden face of the French author where the childhood and intimacy, abortion and death, coflictual relations of parents and their love, are mixed. The writing for her is a practice which permits to her to re read her past life in order to reduce possible pains.

It is the same writing practice which permits to the Iraqi writer to refind the lost child who is living inside him. This autobiographical child bush Jabbar Yassin Hussin to re read his country which he could not stop himself from drinking from its water and breathing its air to heal his pain of exile.

So our study shows that the writing express of an oppressive scar. The two writers expressed themselves through a child who seems to them strange and familiar at the same time, but he is in reality autobiographical. Annie Ernaux writes and dissects living childhood while Jabbar Yassin Hussin is exploring a lost childhood. The two writers are close to each other on the field of loss, the French writer is searching for dressing her wound as an injury and « frozen woman ». The Iraqi one seeks to therapy his lost of his country. The two authors search at the beginning to erasure the traces of that loss and trying to re-write a new features of their life where the loss is tranformed in words. Annie Ernaux tells her years through a rich memory and she illustrate those years by pictures where firstly a small girl appears then a woman and finally an old lady who is look for holding the last hope thread of her existence : the writing. Jabbar Yassin Hussin search for narrating Iraq, his origin country, where the child (author and narrator) spend the beginning of his tranquility existing and to refind, newly, later that first tranquility ; he takes the writing as an indispensable and an invulnerable solution.

Our study is based on three notions : the childhood , the autoblography and the writing as a solution to escape from the essential and existential loss for our two authors.

Résumé en arabe

إن عملي هذا يحتوي على مؤلفين ألا وهما : الكاتبة الفرنسية آني ايرنو والكاتب العراقي جبار ياسين حسين, نستطيع القول بأنهما العامودين الذين يركز عليهما تحليلي.

إن ظرف المرأة يفرض نفسه بقوة في كتابات آني ايرنو حيث أن مفهوم الانوثة والنسوية يبلغ اقصى درجاته حين يتقاطع عنصرين في تلك الكتابات:

اللامساواة بين دور الرجل والمرأة من جهة, والحيث الذكوري الذي يمارس على المرأة من قبل الرجال ومن قبل المجتمع من جهة اخرى. إن هذا العمل يكشف الوجه النصف مخفي للمؤلفة الفرنسية حيث تمتاز الطفولة بالحميمية, ويختلط الاجهاض بالموت و تتشابك العلاقة التنازعية للأبوين بهيما. أن الكتابة عندها عبارة عن تلك الممارسة التي تسمح لها ان تعيد قراءة حياتها الماضية مرة اخرى لكي تقلل من وطأة الألام الممكنة. هي ذاتها تلك الممارسة التي تتيح للكاتب العراقي ان يجد من جديد الطفل المفقود والذي يحيا بداخله, إن هذا الطفل السير ذاتي يدفع بجبار ياسين حسين ان يعيد قراءة وطنه, ذلك الوطن الذي ما إنفك الكاتب أن يشرب من مائه ويتنفس من هوائه لكي يستطيع ان يشفى ألم غربته. إن دراستنا هذه تبين أن الكتابة ما هي إلا محاولة للتعبير عن ندبة متجاوز عنها.

يُعبّر الكاتبين عن أنفسهما عن طريق الطفل الذي يبدو لهما مألوف وغريب في ذات الوقت, ولكنه في حقيقة الامر ليس إلا نسخة عنها. تكتب آني ايرنو وتشرح طفولة كانت قد عاشتها في حين أن جبار ياسين حسين يتحرى عن طفولته الضائعة. يقترب الكاتبين من بعضهما البعض على صعيد الضياع حين تسعى الكاتبة الفرنسية على تضميد جراح المرأة المكسورة الجناح والمرأة الباردة المشاعر وحين يتوق الكاتب العراقي الى مداواة فقدانه لوطنه. يبحث الكاتبين أولاً عن كيفية محي آثار ذلك الضياع ويسعون بعد ذلك الى إعادة صياغة ملامح جديدة لحياتهم حيث يتحول الضياع الى كلمات.

تُقصُّ آني ايرنو سنواتها مستعينةً بذاكرة غنية وتُجسّد تلك السنين عن طريق صور تُظهر لنا في البداية طفلةً صغيرة ثم امرأة ناضجة واخيراً عجوزاً تسعى لإمساك آخر خيط أملٍ يعطي لوجودها معنى ألا وهو: الكتابة. أما بالنسبة لجبار ياسين حسين فإنه يصبو الى الكلام عن العراق, موطنه الاصلي حيث قضى الطفل (مؤلفاً كان أم راوياً) بدايات وجوده الهاديء ولكي يجد من جديد وبعد ردى من الزمن تلك الطمأنينة الأولى. إنه يتخذ من الكتابة حلاً معصوماً ولا لا بديل عنه. إن دراستنا تركز إذن حول ثلاثة محاور : عالم الطفولة, السيرة الذاتية والكتابة كحل للنجاة من الضياع الاساسي والوجودي عند كاتبينا.

Table des matières

Remerciements	2
Résumé en français	3
Résumé en anglais	4
Résumé en arabe	5
Table des matières	6
Introduction	7
Première partie Annie et ses années.....	16
1-0 Une biographie infantile ou l'autobiographie d'un enfant ?	18
1-1 À la recherche de l'enfance.....	27
1-2 Femmes sans féminisme, Une écriture sexuée	40
1-3 Ernaux, féminisme, Beauvoir	62
1-4 Annie Années.....	73
1-5 Univers Politique, expérience sexuelle	97
1-6 Enfance à jour	135
Deuxième partie Jabbar et sa Bagdad	140
1-0 Jabbar lit Bagdad	142
1-1 Kishkanû, un retour impossible	157
1-2 Entre réel et rêve	170
1-3 Jabbar Yassin Hussin, écrits folkloriques	190
1-4 L'histoire d'un pays chaotique	204
1-5 Lieux à volonté	234
1-6 Souvenirs d'enfant, paroles d'adulte	273
1-7 Personne et personnages	287
1-8 Des rôles sans cesse.....	316
Conclusion	327
Bibliographie	333
Annexe	359

Introduction

Introduction

Ce travail est consacré à deux auteurs contemporains, Annie Ernaux, la romancière française et un auteur irakien qui s'appelle Jabbar Yassin Hussin. Notre recherche se concentrera sur deux axes : le parcours autobiographique et le monde capital de l'enfance que les deux écrivains explorent et questionnent inlassablement. Mais pourquoi avoir choisi cet angle d'attaque ?

L'enfance est une galaxie où se trouve un système solaire qui est la mémoire et un assemblage d'étoiles qui est le souvenir. Il nous a semblé nécessaire de tenter de décrypter le système compliqué d'un monde qui reste vivant à l'intérieur de chacun de nous et nous accompagne tout au long de notre vie.

En ce qui concerne l'autobiographie, ce n'est pas la théorie, mais la bibliographie elle-même qui nous a requis, cette façon de sortir de soi en restant fidèle à soi. Mais pourquoi avoir choisi Annie Ernaux et Jabbar Yassin Hussin comme champ d'étude ?

En fait, notre choix n'est pas du tout hasardeux puisqu'après plusieurs lectures, nous en sommes arrivés à déterminer qu'Annie Ernaux est une auteure autobiographique même si elle ne le dit pas ouvertement. Et l'enfant joue un rôle primordial dans son univers. Le premier livre que j'ai lu d'Annie Ernaux est *Les Années* dont je n'ai presque rien compris au début. J'ai essayé de comprendre ce qu'elle voulait vraiment dire en publiant cet ouvrage, ce qu'elle essayait de négocier en montrant au public sa vie intime. Je suis entré dans une œuvre dont le style éblouissant ne cesse, chaque jour, de me fasciner. Alors je me suis lancé. Mais il m'a paru intéressant de consacrer une étude comparative entre la France et l'Irak parce que nous avons remarqué que ce type d'étude est rare. Nous avons donc choisi d'explorer le monde de Jabbar Yassin Hussin où l'enfant joue un rôle majeur dans ses livres. Nous avons voulu comprendre la nature de son enfance et comment il l'a vécu.

Les deux auteurs font appel à l'enfance pour atteindre le stade origine ou imaginaire où tout est possible et ouvert. Les deux auteurs considèrent que l'enfant est une source d'innocence et de pureté. L'enfant est la seule créature qui peut recréer un monde imaginaire à partir du réel et peut changer et transformer le monde à son gré. « L'enfant est un microcosme, une maquette du monde. Tout se trouve en lui. Regardez-le vivre, vous verrez l'univers et les dieux. C'est la vie même

à sa source, dans toute son intensité, celui qui est, la source de tout, le « sel du monde ». Son rôle est d'être le maître et le guide de l'homme, il possède royauté et puissance »¹. Peut-être les deux écrivains Jabbar Yassin et Annie Ernaux veulent-ils donner naissance à un enfant qui est modelable. Ils considèrent l'écriture sur l'enfance comme une tentative pour compenser ce qui leur a manqué. Ils essaient de donner naissance à un enfant innocent qui représente un jaillissement d'énergie spontanée plus intéressant que la perfection inatteignable.

En fait, les deux auteurs réussissent à construire une image (réelle- inventée-souhaitée) de leur enfance en écrivant sur eux-mêmes et ce n'est pas un souhait arbitraire, c'est leur vrai désir. Ils essaient de créer une enfance qu'ils aimaient vivre et non pas telle qu'elle a été vraiment. C'est pourquoi ils tentent de temps en temps, explicitement ou implicitement, de se référer à des modèles idéaux. Les deux auteurs et surtout Jabbar Yassin Hussin essaient de percevoir leur enfance réelle non dans celle qui leur a été imposée par la société ou par leur entourage, mais dans celle qu'ils ont essayé de recréer et d'inventer.

Nous pouvons justifier notre choix par la nostalgie qu'éprouve chacun de nous à l'égard de son passé et de son enfance. Ce qui nous intéresse dans ce domaine c'est que notre enfance est relativement intangible. Nous ne pouvons pas déformer ou améliorer facilement notre enfance mais il y a des auteurs qui prennent le risque de le faire. Nous essayons de retourner vers notre enfance pour échapper au déroulement du temps et pour nous débarrasser et de l'emprisonnement dans un rôle purement social.

L'enfance, ce monde clos dont nous cherchons à ouvrir les portes pour y accéder est un état de force, de faiblesse et un état de pouvoir et d'échec, un état de joie et de malheur, un état de ténèbres et de lumière. L'enfance est pleine de contradictions. « L'enfance est ténèbres, culpabilité, vie d'une bête, l'état le plus vil et le plus abject de la nature humaine après celui de la mort »².

Ecrire sur l'enfance est une occasion de quitter le monde réel et de voyager dans le monde du rêve, pour rêver d'une re-naissance désirée. Ecrire sur l'enfant, c'est s'auto-écrire et atteindre tout naturellement l'écriture. « Ecrire sur l'enfant est parfois une forme de rêverie, écrire sur l'enfant qui rêve est une rêverie au second niveau, plus libre sans doute puisqu'elle a subi un déplacement à travers le

¹ - CHOMBART DE LAUWE Marie-José, *Un monde autre : L'enfance*, Payot, Paris, 1979, P.48.

² - Ibid., P. 17.

personnage de l'enfant »¹. L'enfant est au monde de contradictions ; l'enfant est le monde du possible et de l'impossible. Nous sommes ravis de l'entendre parler et de le voir jouer car il est notre bonheur authentique. Chacun vit à l'intérieur de l'enfant qu'il a été. « L'enfant parle au présent, il épelle le réel, tutoie les vivants, donne chair à la vie qui l'habite- c'est d'abord en son corps qu'il témoigne. Le monde lui est une singulière énigme et il se dépense sans compter pour y quêter du sens. Parfois, il se raconte des histoires et nous lui en racontons beaucoup : nous brodons, pour lui, de petits espaces de vie, accueillants, bienveillants »². Le monde infantile est un monde de toutes les réactions et l'origine de toutes les actions puisque sana enfance, nous ne pouvons pas continuer. Nous sommes adultes grâce à notre enfance. L'enfance c'est « L'innocence faite vie, la promesse d'une radieuse éternité pour ses ascendants et, tous, nous voudrions qu'il traverse la grande scène de l'existence comme une étoile, au firmament »³.

Parmi les obstacles que nous avons rencontrés, il y eut la rareté ou l'indisponibilité de certains ouvrages consacrés aux deux auteurs. Dans le cas d'Annie Ernaux nous avons trouvé trois ou quatre livres qui traitaient spécifiquement de ses écrits et c'est pourquoi nous nous sommes obligés de diriger vers les revues, les entretiens et les périodiques. Il n'y a pas été toujours facile de nous plonger dans le monde d'Annie Ernaux parce qu'elle crée parfois des mots de manière fort savante, elle met en place un univers français où se croisent des traditions avec des repas, des chansons et de la politique.

Avant de commencer notre recherche, présentons rapidement chacun de deux auteurs : Annie Ernaux et de Jabbar Yassin Hussin.

Annie Ernaux est née en 1940 à Lillebonne, en Seine-Maritime. Mais c'est à Yvetot, en Normandie qu'elle a grandi et passé son enfance. Cette enfance est marquée par la présence de deux parents qui tiennent un café-épicerie. Avant sa naissance il y eut la mort de sa sœur aînée à cause de la diphtérie ; cette mort, l'écrivain y insiste dans son roman *Les Années*. Bien qu'elle ait vécu une enfance modeste, elle a pu poursuivre ses études pour devenir un professeur agrégée de français. C'est en 1974 qu'elle publie son premier roman, *Les Armoires vides* où elle évoque la déchirure sociale et l'itinéraire d'une femme qui s'appelle Denise Lesur, qui

¹ - Ibid., P.248.

² - BEN SOUSSAN Patrick, *Petite enfance et culture en mouvement*, Saint-Agnel, Éditions Erès, 2002, P.91.

³ - Ibid., P.92.

ressemble beaucoup à l'auteur. Et l'année 2011 voit la parution de son livre le plus récent qui s'intitule *L'atelier Noir*, un journal où l'auteur essaie de revoir ses années avec une manière d'adieu. Elle publie également en 2011 le recueil de ses livres qui s'intitule *Ecrire la vie* et qui rassemble 11 œuvres de l'auteure, des extraits de son *Journal intime*, des photos et des textes.

En fait, les livres d'Annie Ernaux sont marqués par l'émergence massive d'un sujet émotionnel où le sexe et la condition sociale sont deux piliers importants de la construction du texte. Annie Ernaux nous présente ses mots dans un langage qui a pour source ses origines ouvrières. Le modèle de l'institution scolaire paraît influencée par ces origines. Dans ses livres deux langages sont successivement utilisés : l'un est celui de l'élite à laquelle elle accède à l'âge de l'adolescence quand elle commence à lire les grandes œuvres de son époque. Le second langage rejoint celui de la langue orale de la mère. C'est une écrivaine dont les mots sont comme « Le glissement d'un seul souffle de l'enfance à l'adolescence. »¹.

Dans un premier temps, nous avons exploré la part cachée d'Annie Ernaux qui écrit pour exister, pour dire qu'elle est là. Elle écrit pour défendre le féminisme qu'elle voit décliner devant l'écrasement masculin qui domine sa vie. Annie Ernaux représente un cas à part qui concentre les traits distinctifs de l'écriture autobiographique féminine où elle étale le rôle fondateur de la figure maternelle dans une construction identitaire de soi. Puis nous avons suivi un itinéraire plus stable et plus direct qui nous invite à voir des photos où se croisent les questions sensibles et intimes de l'écriture autobiographiques. Les livres qui nous servent de champ d'analyse sont les suivants : *La Femme gelée*, *Une Femme*, *Je ne suis pas sortie de ma nuit* et finalement son livre-album *Les Années*. Mais cela n'empêche en rien de se dériver de temps en temps vers d'autres bouquins qui soutiennent notre vision de cette auteure. Les problématiques que nous voulons résoudre sont surtout de trouver les traits de ressemblances entre une auteure française qui décrit son enfance d'une manière intimement autobiographique et un auteur irakien qui évoque son pays d'une façon nostalgique. Nostalgie dont l'ombre se prolonge en souffrance : masculinité et féminisme sont ici en concurrence

Nous voulons montrer un écrivain nostalgique pour qui l'exil incarne un lieu de disparition légale. Cet écrivain met l'accent sur une vision, un salut où se

¹ - DUGAST-PORTES Francine, *Annie Ernaux Étude de l'œuvre*, Paris, Éditions Bordas, 2008, P.15.

chevauchent les souvenirs est une réalité amère née de son éloignement d'un pays qui ne cesse d'occuper et d'attirer l'attention du monde. Ses écrits évoquent un passé qu'il aurait pu vivre tranquillement. Jabbar Yassin est un écrivain qui dessine l'image réelle et logique du dépaysement : une enfance, une adolescence, une jeunesse d'une part, des études, un poste et un mariage d'autre part. Tous ces éléments versent leurs eaux dans un pot qui s'appelle *l'écriture*. Une ambition d'écriture pour se débarrasser d'une perte totale qui est s'appelle *la nostalgie*. Nous traitons, dans la deuxième partie de ce travail, des souvenirs que l'auteur nous offre et qui ont pour but de recréer un nouveau monde qui ressemble à son monde d'enfance mais qui est, en effet, très différent et loin de sa terre natale qui s'appelle l'Irak. L'écriture pour Jabbar Yassin Hussin constitue un essai pour arriver à retrouver son itinéraire correct, un itinéraire qui a dévié de son chemin à cause d'un départ précoce de pays d'origine. Nous prenons comme champ d'étude quatre livres qui sont riches de contes d'enfance et d'histoires de dépaysement : *Un Ciel assombri d'étoiles*, *Adieu l'enfant*, *Le Lecteur de Bagdad* et *Histoires de jour, contes de nuit*.

Il ne m'est pas difficile, comme chercheur et lecteur irakien, de déchiffrer les énigmes de la lecture ou de décrypter les traits communs de ses textes. Mais je suis très choqué de ne trouver aucune étude ou œuvre consacrées à cet écrivain. J'ai eu l'impression de partir de zéro en analysant, seul, les idées et la vision de Jabbar Yassin Hussin. Cependant, ne nions pas qu'il existe quelques articles de bric et de broc dans des revues littéraires mais qui ne remplissent pratiquement pas les conditions de l'analyse d'une œuvre. En choisissant Jabbar Yassin Hussin comme deuxième auteur, j'ai fait un pas dans la nouveauté. Les critiques n'ont pas encore salué l'œuvre de Jabbar Yassin Hussin. Donc, le choix de mes deux auteurs a consisté à *nager contre le courant* puisque dans le premier cas d'Annie Ernaux nous avons l'impression d'affronter une écrivaine dont le style se caractérise par la nécessité de vivre en France pour bien la comprendre. Pour celui qui veut comprendre de très près la France des années 1950 jusqu'aujourd'hui, il faut lire Annie Ernaux, de découvrir l'univers d'une auteure qui raconte l'histoire de sa génération. Dans la revue Art Press, Jacques Henric écrit que le projet d'Annie Ernaux est de « réunir ces images « *par le fil d'un récit* », celle « *d'une existence singulière donc, mais, ajoute-elle, fondue aussi dans le mouvement d'une génération* ». D'où la forme donnée à son livre pour « *reconstituer un temps commun* ».

(...), pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire ». »¹

En ce qui concerne notre choix d'étudier un écrivain irakien comme Jabbar Yassin Hussin, je cours un risque parce que je suis le premier qui analyse les propos de cet auteur et de plus, nous ne pouvons trouver ni des bouquins arabes, ni étrangers soient spécialement conçus à cet effet. Donc, ce fut un pas à franchir.

Jabbar Yassin Hussin est né à Bagdad en 1954 dans une petite maison au bord de Tigre. Sa mère lui a raconté l'inondation qui a touché ces maisons mais il ne se souvient pas des traits de cette époque, il en garde seulement quelques souvenirs : un matin ensoleillé parfumé d'odeur du lait, un après-midi où les gens marchent sur l'herbe et un coucher du soleil où il pleure. Un vieil homme lui a appris à lire et à écrire, c'est le même qui a été le professeur d'Abd El Kareem Kassem, président de l'Irak de 1958 à 1963. Son enfance est passée vite et il n'en garde que le souvenir de manifestations, de coups d'États, de cadavres jetés dans une cour et de scènes télévisées horribles. Il rejoint le parti communiste dans les années soixante et il devient un membre très actif avec d'autres plus âgés de lui. Il est arrêté plusieurs fois à cause de ses activités au parti communiste qui est interdit à partir des années 1970. Après un bref passage dans le journalisme, il quitte définitivement son pays en 1976 pour la France après avoir reçu des menaces de mort. A cette période de sa vie, il commence à publier dans des revues irakiennes et arabes et entre à la Faculté des lettres où il était obligé de passer de son département d'anglais à celui de la bibliothèque parce qu'il n'est pas affilié au parti Baath. En 1976, il démissionne de l'université à cause d'un problème avec le doyen. La même année il démissionne également des revues pour enfants (*Majlati* et *Almizmar*), au moment où Tarik Aziz qui était ministre des communications. Il reçoit des menaces de mort et c'est pourquoi il décide de quitter son pays définitivement et sans retour. Il voit Bagdad de l'avion comme une ville rouge et plaine de sang. Il y reviendra après 27 ans d'exil. Il arrive à Paris où il ne connaît personne et ne comprend pas une langue qui lui est étrangère. Puis, il travaille dans les champs pour gagner sa vie. Il arrive à la Rochelle où il commence à apprendre la langue et la littérature française. Il continue à participer aux colloques politiques consacrés au régime de Saddam Hussein et il fonde avec quelques amis des revues contre le

¹ - HENRIC Jacques, *Sauver*, Revue littéraire Art Press, 2008, P.77.

régime. Après avoir, en 1985, terminé ses études, il se donne à l'écriture et à la publication de ses œuvres en langue française. En 1991 et pendant la guerre de Golfe il publie un livre poétique intitulé *Au rive de la folie* qui connaît un grand succès. Il obtient en 1992 le prix du conte français. Il vit à la campagne près de La Rochelle où il joue un triple rôle, d'écrivain, paysan et bûcheron. Il écrit et publie dans plusieurs revues arabes, espagnoles, italiennes et françaises. Ses livres sont traduits dans plusieurs langues comme l'espagnol et l'italien et surtout son livre « *Le lecteur de Bagdad* » est traduit dans 14 langues. Il voit à la télévision la chute de Saddam Hussein et participe le même jour dans une conférence du Parlement Européen à Strasbourg. Puis, il va en Irak pour revoir sa famille après un exil de plus de 27 ans et le magazine, « *Le Nouvel observateur* », décrit ce voyage. France 3 diffuse un film qui raconte ce retour en Irak. Yassin Hussin crée, avec sa femme, l'association de « *lecteurs de Bagdad* » en 2003.

En décembre 2005, il participe à la foire de Mexico où il rencontre l'écrivain péruvien Mario Vargas Llosa et l'écrivain colombien Gabriel Garcia Marquez, ce dernier l'invite à visiter le Mexique où il reçoit un doctorat d'honneur de l'université de Jalisco. Il vit depuis quelques années à la campagne, près de La Rochelle. Il a publié à l'Atelier du Gué *Adieu l'enfant*, *Un ciel assombri d'étoiles*, *Le Lecteur de Bagdad*, *Histoires de jour*, *contes de nuit*, *Paroles d'Argile* et *un Irakien en exil*. Il est également publié à Beyrouth, au Caire, à Cologne. De nombreux textes sont traduits en italien, en catalan, en allemand, en persan, en anglais, en espagnol et en français. Nous allons suivre, dans la deuxième partie, un écrivain qui ne cesse de chercher à écrire pour trouver une plante immortelle dans le jardin où il vit actuellement, plante que Gilgamesh avait cherché pour rester vivant mais en vain. Quand vous demandez à Jabbar Yassin Hussin de parler de son pays, il ne s'arrêtera qu'avec difficulté parce qu'il ne veut pas quitter sa terre natale même en parlant d'elle. C'est un auteur qui voyage en portant la douleur de l'Irak et en rêvant, comme ses ancêtres, des villes utopiques où il pourra trouver l'harmonie. L'approche de ces deux œuvres sera à la fois comparative et critique. Le pays d'origine prend d'autant plus d'importance que l'auteur est contraint à l'exil. Mais les origines problématiques d'un auteur qui vit dans son propre pays et dans sa langue maternelle sont également un facteur d'écartèlement. « En étrange pays en mon pays lui-même » a écrit le poète Aragon.

L'étrangeté ressentie n'est-elle pas le ressort de l'écriture autobiographique, de son souci d'interroger nos « années » les plus profondes, celles où l'enfant se forme et se forge, celles où l'inconscient s'invente un refuge ?

A sa façon, l'écriture littéraire raconte et fait les comptes...

Première partie
Annie et ses années

« Écrire, ce n'est pas seulement se plonger à l'intérieur de soi, c'est aussi sortir de soi. Il n'y a pas d'écriture que de soi, l'écriture engage aussi le monde »¹

¹ - Journal de dehors, Paris, Publications de l'école moderne française, N° 283, 1996, P.14.

1-0 Une biographie infantile ou l'autobiographie d'un enfant ?

En fait, si nous voulons donner une définition précise de l'autobiographie, il nous faut consulter plusieurs livres qui lui sont consacrés. Quand nous disons *autobiographie* nous comprenons tout de suite que le récit qui est sous nos yeux et entre nos mains est un récit qui traite d'une vie particulière. L'autobiographie démarre lorsqu'un écrivain tient son stylo et sa première feuille blanche pour enregistrer les moments passés et ceux à venir de sa vie. « On ne saurait écrire une autobiographie sans élaborer et communiquer un point de vue sur soi. »¹. Aussi, une autobiographie, c'est tout ce que l'écrivain essaie de sauvegarder de son passé et de son futur aussi ; ce sont les points accumulés à partir d'une longue vie où le soi tente d'exister. L'autobiographe c'est celui qui a le droit de créer un monde propre à lui. L'autobiographie « est une architecture minutieusement agencée, et l'autobiographe est un démiurge. Créateur et animateur d'un monde, il est l'agenceur et l'agencé ; celui qui est authentifié par celui qui authentifie, le mensonge étant inhérent à l'expression de la vérité : lecteur qui prend la pause dans la première partie de l'œuvre, écrivain qui prend la pause dans la seconde partie. »² Selon Jean-Philippe Mitraux l'autobiographe est un écrivain qui écrit sa propre vie mais en toute liberté sans rien craindre. Il ne pense qu'à sa vie et à son lecteur et c'est pourquoi il considère l'écriture autobiographique comme une sorte d'écriture libre qui n'oblige pas l'éditeur à suivre une ligne théoricienne même si le récit concerne une vie réelle et non pas une fiction. Philippe Lejeune, lui, appelle autobiographie : « le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »³. Ecrire sa vie, n'est-ce pas être authentique en même temps ? Pas forcément, parce que rien n'oblige l'écrivain à l'être sauf s'il veut ou sauf s'il est un personnage très connu de sorte que sa vie sera découverte et remarquée par tout le monde. Il ne

¹ - LEJEUNE Philippe, *Je est un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, P.51.

² - MIRAUX Jean-Philippe, *Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 2007, P.52.

³ - LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 2010, P.12.

veut pas peut-être évoquer des moments qui sont vides de tout sens et valeur. N'oublions pas qu'il est difficile d'écrire sa vie mot à mot même s'il préfère camoufler quelque bribe de sa propre vie. Autrement dit, nous pouvons considérer que le passé d'une vie personnelle peut constituer un champ valable d'idées, d'événements et de comportements en attente de signification. Il est logique de considérer que jusqu'aujourd'hui personne ne peut limiter ou arriver à déterminer une idée exacte du nombre de souvenirs qu'il peut emporter avec lui tout au long de sa vie. « La vérité dans l'autobiographie a fait l'objet de nombre d'analyses qui aboutissent à ce constat : il n'y a pas de vérité possible en matière d'autobiographie. En effet, même si l'auteur scelle avec le lecteur le pacte autobiographique, s'il s'engage à être sincère, il pose la plupart du temps lui-même des limites à son récit : défaillances de la mémoire, oublis volontaires, souci de préserver des êtres encore vivants... nombreux sont les motifs de ne pas tout dire. De plus, le pacte autobiographique est un pacte référentiel, à savoir que le texte autobiographique prétend donner une information extérieure au texte qui peut être soumise à vérification. Mais si la ressemblance est visée, elle n'est pas toujours obtenue. »¹ Le passé en lui-même est un élément qui peut perturber la vicissitude de la vie personnelle et il revêt le sens et le récit d'une hypothèque qui produit un obstacle dans la suite des temps. C'est pour cette raison que nous admettons l'imprécision de nos souvenirs d'enfance. Nous ne pouvons pas garder tous nos souvenirs, on ne se souvient pas du mot à mot mais nous pouvons garder le sens global et le sentiment général de telle ou telle situation. A vrai dire, nous ne pouvons pas considérer l'art de l'autobiographie comme un agréable récit de souvenirs qu'un compositeur arrive à entasser avec talent, il lui est plutôt nécessaire avant tout de manifester un sens, de chercher l'unité profonde de la vie racontée. L'autobiographie doit obéir aux exigences souvent contraires de la fidélité et de l'authenticité. Sachant que raconter la totalité d'une vie est logiquement impossible, l'autobiographe essaie de se mettre à la recherche de certains choix : celui offert par la mémoire, et celui que l'écrivain tente de trouver dans les plis de sa mémoire. Bien évidemment, une belle autobiographie est un récit qui peut concilier une cohérence entre les deux choix. Autrement dit, nous pouvons féliciter

¹ - KRISTEVA Julia, *Redécouverte l'œuvre de Simone de Beauvoir*, Paris, Édition Le bord de l'eau, 2008, P.114.

l'autobiographe s'il réussit à créer la pertinence exigée entre tous les éléments de son livre. Et s'il sait raconter véritablement ses expériences vécues sans exagérer la vérité accessible. L'écrivain comme toute autre personne, vit plusieurs épisodes et pas mal d'histoires et il ne garde que celles qu'il veut utiliser ultérieurement. L'auteur a la liberté totale d'exposer ce qu'il sert légitime aux lecteurs et cela va forcément nous obliger à croire à tout ce qu'il raconte. Dès lors, les contestations sans issue sur le point de l'authenticité et de la réalité des souvenirs personnels, sont des contestations sans aucune valeur. Il sera plus juste d'admettre que tout ce que l'auteur écrit ou même invente est vrai à la limite de ne pas créer des mensonges historiques. Alors, de ce point de départ, il est acceptable de considérer l'autobiographie comme le rêve d'inaugurer une vie plutôt que retracer historiquement et à la lettre l'objectivité réelle de telle vie. Pour cette raison, nous pouvons accepter l'inauthenticité de l'auteur lors de son écriture autobiographique, or cette idée peut créer un esprit de controverse toujours valable et vif puisque l'ensemble de l'idée que l'écrivain expose peut être jugée accusée falsifiée. Le choix de l'écriture autobiographique est difficile puisqu'il est loin d'être innocent. « L'écriture autobiographique n'est pas porteuse de sens, car elle ne relève aucunement de la cohérence censée expliquer et justifier les événements d'une vie. Qui plus est, l'auteur qui s'exprime à la première personne est loin d'être authentique, et joue sur la responsabilité par rapport à son récit, puisque dire « je » ne vient plus remplir les exigences de signification de l'autobiographie traditionnelle. »¹

Le récit d'une vie écrit par celui qui l'a vécue propose une sorte de réalité en elle-même, mais cela n'empêche en rien d'accepter le surplus des fantasmes qui animent les événements vécus. A partir de cette perspective, il nous est facile de dire que tout auteur a raison d'être infidèle à ce qui concerne sa ligne de vie. Il semble donc que « l'autobiographie, au lieu d'ouvrir le chemin de la connaissance de soi, engage son auteur dans le sens d'une infidélité à soi-même impossible à éviter. »² L'auteur d'une autobiographie accepte de présenter sa vie aux lecteurs comme il le veut et non comme il l'a vécue vraiment. Il expose sa vie dans une rétrospection qui va du passé au présent et du présent au futur. En plus, puisque nous sommes en

¹ - MANCAS Magdalena Silivia, *Pour une esthétique du mensonge : Nouvelle Autobiographie et Postmodernisme*, Frankfurt, Peter Lang, 2010, P.103.

² - GUSDORF Georges, *La Découverte de soi*, Paris, PUF, 1948, P. 36.

train de parler du temps de l'autobiographie, il est évident que lorsque l'écrivain décide de récrire sa vie, il se rend compte de la fin, plutôt de sa fin. Il pense à cette idée quand il sent que sa fin est imminente puisque « toute autobiographie commence à partir de la fin. »¹ Toute autobiographie digne de ce nom consiste à savoir comment arriver à écrire une vie en la mettant en valeur et non pas selon une vérité totale. Il l'écrit avec beaucoup de modifications, d'ajouts ou de dérivations. Tout en tenant compte des valeurs esthétiques de son texte. Ecrire sa vie ce n'est pas en faire un double, une copie recto-verso, mais une nouvelle création qui a pour but de sauvegarder tous les éléments nécessaires qui pourront authentifier l'écriture de tel auteur de sorte qu'elle garde le solde positif de soi tout au long de sa vie. « La vie vécue n'est jamais qu'un brouillon ; l'écriture de plein exercice, entre les mains de l'écrivain, corrige, rature et transpose »². Sachant qu'il ne lui faut surtout pas omettre les événements les plus considérables et remarquables de sa vie et d'en garder les plus importants pour témoigner du reste de sa vie. Le reste de notre propre vie est un élément présent dans le monde de l'autobiographie, le soi s'intéresse au passé comme au futur. Lorsque l'auteur décide de se prendre lui-même comme sujet à traiter et objet à comprendre, il tente d'inaugurer un nouveau monde d'intimité où règne le dialogue de soi à soi, ce monde qui a pour but de trouver une similitude et d'effacer toute coïncidence impossible. Autrement dit, l'écrivain essaie d'authentifier le moi témoin et de le rapprocher du moi traité à distance. « L'auteur d'une autobiographie, d'un journal intime ou d'un autoportrait se trouve doublement impliqué dans ses écritures ; il est lui-même la mesure et le critère de ce qu'il écrit, à la fois meneur du jeu, arbitre du jeu et enjeu du jeu. »³ C'est l'écrivain lui-même qui dirige son autobiographie, c'est-à-dire l'histoire de sa vie et en même temps c'est l'autobiographie elle-même qui dirige l'itinéraire de la vie de tel auteur. Dans son livre intitulé *Les mots la vie* l'auteur Renée Ventresque donne une définition précise de la biographie. « Une biographie propose la mise en discours d'une vie. »⁴ Le champ autobiographique est le résultat d'une longue série d'événements et ce champ, une fois franchi, est un élément interminable puisqu'il ne se termine qu'à la mort du créateur. L'autobiographie porte une idée, constitue un avis, donne un *selon*

¹ - GUSDORF Georges, *Les écritures du moi*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991, P.135.

² - GUSDORF Georges, *Auto-Bio-Graphie*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991, P. 138.

³ - Ibid., P.127.

⁴ - VENTRESQUE Renée, *Les Mots la Vie, L'Autobiographie : du désir au mensonge*, Paris, Harmattan, 1992, P.73.

moi et constate le temps écoulé, elle est le à *mon avis, c'est ma vie*. L'autobiographie n'est qu'un point de vue jugé par l'auteur lui-même et c'est pourquoi nous pouvons dire que « l'autobiographie évoque le dernier jugement de l'homme sur sa vie »¹. Une autobiographie peut juger aussi les premiers moments de la vie, c'est-à-dire les moments de l'enfance. Quand nous disons *autobiographie* nous voulons dire ouvertement l'enfance, les premières étapes du monde infantile, c'est pourquoi nous constatons qu'il n'y a presque pas d'autobiographie sans souvenirs d'enfance ou plutôt il n'existe presque pas d'autobiographie sans enfant. « « Le moi, en tant qu'objet herméneutique, doit être interrogé à partir de ce qui le constitue : son enfance, son histoire personnelle, mais aussi son inscription dans le système social. »²

En fait, nous allons essayer, au cours de notre étude, d'expliquer la notion de l'autobiographie et non pas de la définir parce que nous nous trouvons plus proche de la vision de Georges May qui ne donne pas une définition indiscutable de l'autobiographie : « L'expérience semble donc indiquer que le moment n'est pas encore venu de formuler une définition précise, complète et universellement acceptée de l'autobiographie. »³ Elle peut être définie comme un récit d'une vie qui est toujours en cours de se produire et qui arrive prochainement à sa fin, l'écriture autobiographique ce n'est que la déclaration franche de la fin éminente d'une vie qu'elle soit courte ou longue. L'autobiographie « s' imagine pouvoir définir le sens d'une vie qui n'est pas encore achevée ; elle arrête le mouvement, elle prétend bloquer en un moment donné le devenir, lequel pourtant ne cesse d'engendrer un temps autre que celui qui fut. »⁴. Il apparaît que l'écriture du moi n'est pas vraiment un relevé de la vie, ou un index d'un personnage, mais elle est plutôt une sorte de contribution à la vie, un élément primordial auquel on recourt quand le moment l'exige. Nous pouvons y échapper lorsqu'arrive une défaillance intrinsèque de la volonté. Volonté et autobiographie sont des composantes qui préparent tranquillement l'apparition de l'enfant qui s'intègre au déroulement des événements, cet enfant est un monde plein de mouvement, plein d'énergie et plein de mots. Car c'est eux seul qui règnent et gouvernent l'autobiographie, comme le montre l'œuvre

¹ - GUSDORF Georges, *Auto-Bio-Graphie*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991, P.134

² - MIRAUX Jean-Philippe, *Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 2007, P.24.

³ - MAY Georges, *L'Autobiographie*, Paris, PUF, 1984, P.11

⁴ - GUSDORF Georges, *Les Écritures du moi*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991, P. 12.

des deux écrivains que nous allons étudier : Annie Ernaux et Jabbar Yassin. Mais avant de se plonger dans le monde d'Annie Ernaux et Jabbar Yassin, nous voulons expliquer la question de l'écriture qui est soumise à la volonté et c'est pourquoi nous trouvons préférable de citer rapidement un écrivain qui témoigne de cette situation. André Gide note dans son journal « Depuis huit ou dix jours, j'ai cessé d'écrire, et ce silence correspond à un nouvel affaissement de la volonté, de la vertu, dont il faut que de nouveau ce journal m'aide à triompher. »¹ Si l'écriture n'est qu'une volonté de poursuivre, cette volonté c'est elle qui détermine l'insistance à exister. Aussi nous citerons Michelet qui écrit sur la mort de son ami de jeunesse Poinso : « J'ai voulu ce matin relire mon journal, surtout le commencement, écrit non seulement pour lui, mais aussi pour ainsi dire avec lui. J'ai lu et j'ai vu avec confusion combien je vaudrais moins aujourd'hui. Ah ! Que l'on se perd à se répandre au-dehors ! L'an passé, je menais une vie tout intérieure. Et maintenant, me voilà agité de mille soucis, troublé même par les affaires comme j'aurais cru ne pouvoir l'être jamais que par l'amour. Mais de là ne vient pas tout le mal ; si je ne suis pas le même au-dedans, il faut en accuser le manque de discipline. Insensiblement, je me suis écarté de mon plan primitif, de la bonne habitude que j'avais de faire mon journal un exercice moralisateur et non uniquement une clef pour mes souvenirs. »². Cette idée est très présente chez Annie Ernaux dans son roman *Une Femme* consacré à la mort de sa mère, comme nous allons le voir ultérieurement.

En fait, écrire une autobiographie c'est surtout savoir comment transmettre sa propre vie, dans toutes ses exigences, à un ensemble de phrases et de mots. C'est savoir comment dénaturiser cette vie, c'est-à-dire savoir comment et quand moduler une vie selon une volonté et non pas une vérité. Mais d'abord nous voulons montrer ce qui contribue à déterminer que nous sommes devant un récit qui concerne bien la vie de l'auteur. En fait, il n'est pas très compliqué de découvrir la nature de tel ou tel récit et nous pouvons dire que nous nous trouvons devant trois parcours pour répondre à cette exigence et d'une façon déterminante et convaincante :

- 1- Le premier c'est de demander l'avis de l'auteur, de lui poser cette question directement, de revivre étape par étape et pas à pas tous ses souvenirs.

¹ - GIDE André, *Journal 1889-1939*, Paris, Éditions Gallimard, NRF, 1949, P. 490-491

² - MICHELET Jules, *Mon journal*, 1820-1823, Flammarion, Paris, 1904, P.373.

2- Le deuxième c'est de consulter tout ce qui étaient écrit sur cet auteur et de comparer tous les moments où l'auteur parle de son enfance et voir si la ressemblance est très proche et de lire profondément ses ouvrages pour arriver à les déchiffrer et à découvrir ses vérités.

3- Le troisième c'est que l'auteur lui-même facilite notre mission en donnant une précision dans une préface ou dans une présentation de l'ouvrage où le récit parle de son enfance et de ses souvenirs d'enfance.

Bien sûr, durant l'exécution de ces trois opérations, nous allons rencontrer quelques obstacles les voici :

Soit l'auteur est tout simplement défunt et c'est l'obstacle le plus compliqué ou c'est un obstacle contre lequel nous ne pouvons rien faire.

Soit l'auteur est vivant mais il refuse de rencontrer le chercheur pour telle ou telle raison et c'est un petit peu le cas de Mme. Annie Ernaux qui a refusé de me recevoir sous l'argument de *faute du temps*.

La deuxième solution est de faire une analyse très profonde et très vaste de presque tous les romans d'Annie Ernaux pour savoir si son enfant est autobiographique ou un enfant de son imagination. Mais cela ne veut pas dire que nous allons analyser tous ses romans. Tout au contraire, nous allons prendre seulement les moments où nous sentons et trouvons une sorte de ressemblance entre ses écrits et sa vie personnelle. Mais pourquoi parler ici d'Annie Ernaux sans citer Jabbar Yassin ? En fait, c'est parce que nous avons tout simplement la possibilité et la promesse de rencontrer ce dernier et de lui poser la question directement. Il reste ici un point que nous voudrions éclairer. Si Annie Ernaux a refusé de me rencontrer, en revanche elle a accepté de répondre à toutes mes questions par correspondance. Revenons maintenant à la troisième solution qui est la plus facile. Nous voyons bien que dans les deux cas d'Ernaux et de Jabbar nous n'avons pas trouvé des préfaces ou des phrases inauguratrices qui facilitent notre recherche. Alors laissons cette troisième solution de côté et pour finir, notons qu'il existe des caractéristiques qui peuvent nous montrer clairement si c'est un enfant réel ou pas qui est dans l'œuvre. « L'enfant, c'est l'homme authentique, l'humanité à son origine, perçue comme plus belle, plus vraie que la société actuelle telle que l'ont

faite les adultes. »¹. Regardons les comportements de l'enfant et nous essayons de découvrir s'ils sont purs, innocents, sans attache ni limite. L'enfant doit communiquer directement avec les êtres et les choses, les comprendre et y répondre. Il ne doit pas avoir une logique forte et implacable. Parfois, l'enfant a le pouvoir d'être discret et ne se livre pas, soit parce qu'il ne le veut pas, soit parce qu'il ne le peut pas. S'il essaie de cacher énormément sa personnalité, il se réfugie dans le pur imaginaire. En revanche si l'enfant est réceptif et sensible aux événements qui se déroulent devant lui, il est véritablement réel et autobiographique. Nous pouvons dire que l'enfant réel doit être loyal avec lui-même, il doit rester franc et authentique. Il ne doit utiliser aucune ruse et aucune convention sociale dans ses conversations avec l'adulte. Aussi, pour nous chercheur, le sujet est touchant car il n'est pas possible de lire un sujet ou un roman sur les souvenirs d'enfances sans stimuler les profondeurs de chacun de nous, sans faire appel à nos propres souvenirs et à notre propre enfance. « Le thème de l'enfant entraîne l'interlocuteur vers ses propres souvenirs d'enfance ou vers une généralisation de l'expérience personnelle : l'enfance est identique à elle-même, éternelle. »² Tout ce que nous pouvons faire c'est regarder le passé, essayer de faire un flash-back vers ce passé, enregistrer tous ses moments et donner un avis sur ses interactions. Quelque fois l'auteur prend le risque de dessiner un autre futur que celui qu'il vit actuellement pour échapper à la douleur et au résultat actuel mais tous ses essais sont vains ! Car ils sont découverts par le lecteur puisque de temps en temps il apparaît des phrases, des moments et des données qui renvoient l'auteur vers son passé authentique. «Le passé, la vie, le rêve charrient des images et des formes disloquées qui hantent l'écrivain quand le hasard, ou quelque autre nécessité démentant celle qui sut jadis les engendrer et les disposer dans n ordre véritable, préservent ou retrouvent en elles les contours du mythe »³ Ces moments d'écriture obligent l'auteur à revivre son enfance et à être l'homme le plus franc et le plus crédible avec son soi. En plus, le domaine de l'enfance touche les sentiments de chaque individu car il le revoie vers un monde lointain, un monde qui est plein d'événements et de souvenirs tantôt heureux tantôt douloureux. Mais l'étude qui a pour but de mettre en lumière la vie infantile n'est pas un domaine qui concerne l'enfant seulement puisque ce dernier ne vit pas seul dans

¹ - CHOMBART DE LAUWE Marie-José, *Un monde autre : L'enfance*, Paris, Payot, 1979, P.48.

² - Ibid., P.13.

³ - LEVI-STRAUSS Claude, *L'Origine des manières de tables*, Dijon, Plon, 1968, P.106.

le monde, mais il vit dans une société pleine de personnes, une société qui comprend beaucoup d'individus et bien sûr ces individus influencent le comportement de l'enfant et l'enfant lui-même peut changer l'action de l'adulte. La société, elle aussi, joue un rôle très important dans la vie de l'enfant et dans son avenir aussi, d'une façon assez compacte. Nous voulons dire qu'en gros le domaine de l'enfance s'intéresse à l'enfant, à son passé et à son avenir ainsi que le passé et l'avenir de chaque groupe humain. Il intéresse par conséquent les individus et les sociétés sans exception. L'enfance peut servir à l'explication et à la critique de la société que les auteurs veulent faire. «Les écrivains montrent bien la découverte de la société par l'enfant et ses acquisitions »¹. Alors, commençons par le champ d'Annie Ernaux qui ne cesse d'utiliser le « je » dans plusieurs romans, dans *Une femme* elle inaugure son roman par cette phrase « Ma mère est morte le lundi 7 avril à la maison de retraite de l'hôpital de Pontoise, où je l'avais placée il y a deux ans. »² Alors, il est évident que l'écrivain a l'intention d'écrire sa vie, d'exposer sa vie entre les mains de ses lecteurs même si elle veut décrire la mort de sa mère, mais elle n'est pas isolée de cette mort, tout au contraire, elle est au milieu de cet événement qui marque trois de ses romans : *Une Femme*, *Je ne suis pas sorti de ma nuit* et *Les Années*. En général, Annie Ernaux avoue dans un entretien avec quelques étudiants que même si elle veut écrire loin de sa vie, il lui sera impossible et inutile. « Beaucoup de choses de l'intérieur, justement. Beaucoup de choses de ma vie. Ce n'est pas trop original, parce que même les écrivains qui disent ne pas écrire sur eux, écrivent en réalité à partir d'eux, de leur expérience. Donc, de nombreuses choses du vécu lointain nourrissent mon écriture »³.

¹ - Ibid. P.305.

² - ERNAUX Annie, *Une Femme*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, P.11.

³ - Journal de dehors, Paris, Publications de l'école moderne française, N° 283, 1996, P.34.

1-1 À la recherche de l'enfance

L'image et la notion de l'enfance constituent des tests projectifs de la société, là où vit l'enfant. Autrement dit, l'étude de la vie infantile représente une explication du système des valeurs d'une société. Ces représentations caractérisent autant ceux qui les inventent que ceux qui sont présentés. Bien évidemment cette constatation est valable pour expliquer et chercher tout objet mais pour l'enfant elle est plus profonde et plus avantageuse puisque cette étude concerne le passé de chacun et son futur aussi, puisque l'enfant est perçu comme un futur adulte. Elle concerne le passé de l'enfant et dans la plupart des cas elle concerne le passé de l'auteur lui-même. Et c'est le cas de notre deux auteurs Annie Ernaux et Jabbar Yassin.

Si nous prenons les romans d'Annie Ernaux comme premier champ d'étude, nous remarquons au premier abord qu'ils contiennent tous un enfant et cet enfant domine tous les romans de l'auteure. Elle ne parle jamais sans la présence de cet enfant qui est Annie Ernaux elle-même. Dans « *Une Femme* » que l'auteur consacre à la vie de sa mère et à celle de son père, elle ne cesse d'introduire la mémoire de son enfance et ses souvenirs et d'une façon intelligente et neutre quelquefois. Elle commence son roman par « Ma mère est morte le Lundi 7 avril à la maison de retraite de l'hôpital de Pontoise, où je l'avais placée il y a deux ans. L'infirmier a dit au téléphone : « votre mère s'est éteinte ce matin, après son petit déjeuner. » Il était environ dix heures »¹. Alors, nous voyons bien que l'auteur veut attirer notre attention sur la mort de sa mère ; elle essaie de nous faire comprendre que le roman est consacré à l'histoire de sa mère mais cela ne veut pas dire que l'enfance d'Annie Ernaux n'est pas présente à chaque instant de son roman. Nous allons montrer comment l'auteur donne une naissance à sa mère pour que l'auteur lui-même revive de nouveau son enfance « Il me semble maintenant que j'écris sur ma mère pour, à mon tour, la mettre au monde »². C'est-à-dire que l'écrivain essaie d'insister sur cet effet et ne cesse de citer cette notion d'échange des rôles. Dans ses romans, elle évoque cette idée pour nous montrer que l'enfance n'est pas très loin puisque nous

¹ - ERNAUX Annie, *Une Femme*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, P.11.

² - Ibid., P.43.

pouvons la revivre avec nos parents et c'est tout à fait le cas de sa mère lorsqu'elle est touchée par la maladie d'Alzheimer. Dans son journal intime *Je ne suis pas sortie de ma nuit* elle répète cette idée et évoque le rôle mère/fille et fille/mère dans les pages suivantes de ce récit : 19/20/23/29/41/57/74/87 et 107 et pour donner plus amples d'information, nous allons citer toutes ces pages pour comprendre bien comment elle traite ce sujet.

Sa mère dit : « J'ai fait pipi au lit, ça m'a échappé. » Les mots que je disais quand cela m'arrivait dans mon enfance. »¹.

« Au moment où elle entre dans la salle à manger, je suis « elle ». »²

« Je me suis assise dans son fauteuil, et elle, sur une chaise. Impression terrible de dédoublement, je suis moi et elle. »³

« Tout est inversé, maintenant, elle est ma petite fille. Je ne PEUX pas être sa mère. »⁴

« Quand elle parle de moi, c'est d'elle qu'il s'agit. »⁵

« Mon sexe est blanc et j'ai l'impression que c'est aussi le sexe de ma mère, le même. »⁶

« Ma mère porte une robe à petites fleurs, comme j'en ai porté, enfant. »⁷

« L'horreur de ce renversement mère/enfant. »⁸

« J'avais accepté qu'elle redevienne une petite fille, et elle ne grandira pas. »⁹

Pour nous elle devrait écrire : J'avais accepté qu'elle redevienne *ma* petite fille puisqu'elle veut dire qu'elle préfère une mère démente à une défunte mère. Et elle cite cette conception dans *Une Femme*, nous voulons dire qu'elle évoque la conception d'échange des rôles « Ce n'est pas seulement mon sexe, c'était aussi celui de ma mère. »¹⁰. En fait, nous préférons inaugurer cette étude par les citations qu'Annie Ernaux utilise pour rapprocher *elle enfant de sa mère* et *elle mère pour sa mère*. Elle essaie de s'unir avec sa mère et de revivre son enfance de nouveau avec sa mère, elle veut réexaminer la vie avec sa mère malade qui commence à se

¹ - ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, Éditions Gallimard, 1997, P.19-20.

² - Ibid., P.23.

³ - Ibid., P.23.

⁴ - Ibid., P.29.

⁵ - Ibid., P.41.

⁶ - Ibid., P.57.

⁷ - Ibid., P.74.

⁸ - Ibid., P.87.

⁹ - Ibid., P.107.

¹⁰ - ERNAUX Annie, *Une Femme*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, P.104.

comporter comme un enfant et cela aide l'auteur à moduler l'élément du temps comme elle veut, c'est-à-dire de traiter cet élément d'une manière tantôt logique tantôt acceptable. Elle décrit la vie de sa mère en profitant de sa propre vie infantile et essaie toujours de comparer les comportements de sa mère envers elle quand elle était petite.

Dans le roman qui s'intitule *Une Femme* l'écrivain parle de la mort, voire de la vie de sa mère en citant plusieurs détails sur sa vie avec elle. C'est un petit livre de 106 pages environ où Annie Ernaux emploie des mots simples et où elle a l'intention de ne pas essayer de provoquer de l'émotion chez son lecteur puisque cette émotion peut être artificielle et ne définit pas ouvertement la nature du rapport entre l'auteur et sa mère. Autrement dit, l'écriture d'Annie Ernaux est marquée par l'oscillation entre l'amour et l'ennui, deux sentiments qui sont à la mesure de la relation maternelle, c'est-à-dire que l'écrivain a raison de considérer la mort de sa mère comme un drame puisque c'est sa mère qui lui a appris le sens de la vie et c'est grâce à elle qu'elle est née, mais ce qui n'empêche en rien que leurs rapports se caractérisent par l'ennui. Elle est très touchée par la mort de sa mère et nous voyons, à travers ses mots, combien elle est affectée par cet événement qui marque tout son livre. « Dans la semaine qui a suivi, il m'arrivait de pleurer n'importe où. En me réveillant, je savais que ma mère était morte. Je sortais de rêves lourds dont je ne me rappelais rien, sauf qu'elle y était, et morte. »¹ Alors, nous remarquons bien combien l'auteur est touchée de la mort de sa mère de sorte qu'elle ne cesse pas de compter les jours qui ont été passés depuis sa mort. « Il ya trois semaines demain que l'inhumation a eu lieu. »². Consacrer un livre à la commémoration de la mort de sa mère est un sentiment très noble qui nous indique qu'Annie Ernaux a une émotion très vivante envers sa mère et cela se voit très clairement dans ses comportements avec sa mère pendant toute la période de sa maladie. Mais cela n'est qu'une question d'habitude, c'est-à-dire que l'auteur commence à s'habituer, petit-à-petit, à la disparition de sa mère « il y a deux mois que j'ai commencé, en écrivant sur une feuille « ma mère est morte le lundi sept avril ». C'est une phrase que je peux supporter désormais, et même lire sans éprouver une émotion différente de celle que j'aurais si cette phrase était de quelqu'un d'autre. »³. Cette réaction ne pose aucune

¹ - Ibid., P.20.

² - Ibid., P.21.

³ - Ibid., P.43.

contradiction entre ses sentiments d'amour qu'elle porte envers sa mère et ceux qu'elle manifeste après la disparition de sa mère d'une période de deux mois. Alors, comment pouvons-nous accepter ces mots et accepter en même temps qu'elle déclare de ne rien sentir lorsqu'elle dit *ma mère est morte* ! Pour répondre à cette interrogation, citons Meursault dans *l'Étranger* de Camus. Ce personnage explique que lorsqu'il met sa mère à l'asile celle-ci se plaint et pleure mais le jour où il veut la faire sortir, elle refuse et pleure aussi et par conséquent nous pouvons découvrir facilement que ce n'est qu'une question d'habitude. Le comportement d'Annie Ernaux est tout à fait logique et même plausible. « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. »¹

Revenons maintenant à la question de l'écriture à la première personne du singulier. Cette manière d'écrire marque beaucoup de romans d'Annie Ernaux.

En fait, l'écrivain écrit à la première personne du singulier parce qu'il s'agit de sa propre histoire, c'est elle qui joue le rôle de personnage-narrateur d'une façon assez claire et qui ne laisse aucun doute chez le lecteur qu'il s'agit bien d'un récit autobiographie même si l'ouvrage est destiné à traiter la vie de sa mère. Il apparaît que l'usage permanent et systématique de la première personne du singulier permet au lecteur de s'identifier au personnage ou bien de comprendre profondément la vie de l'écrivain qui préfère d'exposer sa vie intime et personnelle sur nos mains. Ainsi cet usage du « je » rend plus facile de pénétrer dans l'univers d'Ernaux où le lecteur peut rejoindre le personnage principal. Le ressenti intérieur du personnage est aussi partagé par le lecteur lui-même et il est évident que ce style a pour but de rendre le récit abordable pour le plus grand nombre de lecteurs. Mais cela n'empêche pas qu'une lecture approfondie aide à faciliter une compréhension plus exhaustive de l'œuvre d'Ernaux.

Nous avons déjà dit que le rapport entre l'écrivain et sa mère n'était pas parfait, et surtout à l'âge de l'adolescence où la petite fille commence à grandir et cherche à mettre un soutien-gorge par exemple ou avoir ses règles. A vrai dire, il est bien normal que la mère de l'écrivaine dispute avec sa fille quand elle remarque qu'elle a grandi puisqu'elle croit que grandir c'est *faire l'amour*. « A l'adolescence, je

¹ - CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Éditions Gallimard, 1957, P.7.

me suis détachée d'elle et il n'y a plus eu que la lutte entre nous deux. »¹ Et c'est de ce point de vue que nous constatons que l'écrivain rejoint les lecteurs de son époque puisqu'elle essaie de généraliser le cas d'Annie Ernaux en toutes les filles de son époque. « Dans le monde où elle avait été jeune, l'idée même de la liberté des filles ne se posait pas, sinon en termes de perdition. On ne parlait de la sexualité que sur le mode de la grivoiserie interdite aux « jeunes oreilles » ou du jugement social, avoir bonne ou mauvaise conduite. »² L'écrivain représente un modèle vivant de la situation féminine à cette époque-là où tout était interdit aux femmes et accordé aux hommes. Sa mère manifeste envers elle une grande inquiétude lorsqu'elle la voit grandir et devenir une vraie femme et cette attitude marque presque toute la période de l'adolescence de l'écrivain. « Elle ne m'a jamais rien dit et je n'aurais pas osé lui demander quoi que ce soit, la curiosité étant déjà considérée comme le début du vice. Mon angoisse, le moment venu, de lui avouer que j'avais mes règles, prononcer pour la première fois le mot devant elle, et sa rougeur ne me tendant une garniture, sans m'expliquer la façon de la mettre. »³ A travers ces mots, nous pouvons imaginer la société française de l'époque où *parler de sexualité* est très mal vu dans les années 50. Or, l'écrivain va consacrer sa vie à la lutte pour les droits de tout faire et de tout dire. En fait, la mère de l'écrivain ne veut pas dominer sa fille mais elle est plutôt inquiète pour elle et a peur des vices de la société et c'est pourquoi nous sentons qu'elle ne veut pas voir sa petite fille grandir trop vite. « Elle n'a pas aimé me voir grandir. Lorsqu'elle me voyait déshabillée, mon corps semblait la dégoûter. Sans doute, avoir de la poitrine, des hanches signifiait une menace, celle que je cours après les garçons et ne m'intéresse plus aux études. Elle essayait de me conserver enfant, disant que j'avais treize ans à une semaine de mes quatorze ans, me faisant porter des jupes plissées, des socquettes et des chaussures plates. »⁴ Elle ne cesse de la traiter comme un enfant et elle lui impose même ce qu'elle doit porter ou ne pas porter et c'est justement qui provoque ennui et dérangement chez la fille Ernaux. La mère a peur des malheurs que les hommes peuvent faire aux femmes tandis que la fille ne comprend pas pourquoi sa mère la prend pour un enfant et c'est ici que se produit la détestation ou bien le refus de l'écrivain envers les

¹ - ERNAUX Annie, *Une Femme*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, P.60.

² - Ibid., P.60.

³ - Ibid., P.60.

⁴ - Ibid., P.61.

comportements de sa mère et surtout lorsque nous savons que l'écrivain rêve de cette aventure qui s'appelle *les règles*. Nous voyons ce désir dans *la femme gelée*. « C'était magnifique d'avoir une belle histoire qui m'attendait, vers quinze ans, comme les règles, comme l'amour »¹.

« Jusqu'à dix-huit ans, presque toutes nos disputes ont tourné autour de l'interdiction de sortir, du choix des vêtements (son désir répété, par exemple, que j'aie une gaine au-dehors, « tu serais mieux habillée »). Elle entrait dans une colère disproportionnée, en apparence, au sujet : « Tu ne vas TOUT DE MÊME PAS sortir comme ça » (avec cette robe, cette coiffure, etc.) mais qui me paraissait normale. Nous savions toutes les deux à quoi nous en tenir : elle, sur mon désir de plaire aux garçons, moi, sur sa hantise qu'il « m'arrive un malheur », c'est-à-dire coucher avec n'importe qui et tomber enceinte »².

Tout au long de notre lecture l'idée de malheur produit par les hommes domine et marque les écrits d'Ernaux qui parle de cette notion dans son roman *La Femme gelée* en considérant que les hommes sont la source du malheur et de la tristesse. « Obscurément je sens aussi que presque tous les malheurs des femmes viennent par les hommes »³. Et elle évoque cette idée mais d'une manière cachée cette fois-ci dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, quand l'écrivain parle de sa mère « Souvent, elle parle des morts comme s'ils étaient vivants mais elle ne parle jamais de mon père. »⁴. Mais que veut dire ce *jamais* sinon une mésentente conjugale ? Ce mot signifie que sa mère ne parle jamais de son père, qu'elle ne fut pas heureuse dans sa vie avec lui et c'est pourquoi elle évite de l'évoquer. Dans *Une Femme*, elle écrit : « En 1967, mon père est mort d'un infarctus en quatre jours. »⁵. Annie Ernaux simplifie les choses en compliquant les mots, c'est-à-dire qu'elle facilite la mission de son lecteur (chercheur) qui lit ses romans parce qu'il peut voir combien les événements sont similaires. La mort d'un père est évoquée dans presque tous ses romans, sa lutte et ses idées de liberté, la maladie et la mort de sa mère, sa propre maladie du cancer et par conséquent il sera très facile de savoir que ses romans sont autobiographiques même si elle prétend qu'ils sont à la fois biographiques et autobiographiques dans une interview télévisée. Mais elle évoque ces événements

¹ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.25.

² - ERNAUX Annie, *Une Femme*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, P.61.

³ - Op.cit., P.33.

⁴ - ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, Éditions Gallimard, 1997, P.53.

⁵ - ERNAUX Annie, *Une Femme*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, P.73.

dans un style presque difficile à comprendre et surtout pour un chercheur étranger comme nous, parce qu'elle ne se contente pas d'utiliser des mots incompréhensibles ou bien des mots de son époque mais elle cite aussi des chansons, des peintres, des voitures de son époque, ce qui n'est pas abordable pour nous. Elle écrit comme si elle voulait préparer les récits qui suivront ou bien elle donne l'impression qu'elle a quelque chose qui tourne autour de sa mémoire mais elle ne la déclare pas tout de suite.

Elle évoque dans *Une Femme* les mots de sa mère qu'elle empruntera dix ans plus tard pour écrire un autre récit « L'après-midi, elle s'installait comme avant à la table de la salle de séjour, avec son carnet d'adresses et son bloc de correspondance. Au bout d'une heure, elle déchirait les lettres qu'elle avait commencées sans pouvoir les continuer. Sur l'une d'elles, en novembre, « Chère paulette je ne suis pas sortie de ma nuit ». »¹. Nous pouvons constater que ses récits sont liés l'un à l'autre mais d'une façon non hiérarchique.

Le roman *Une Femme* vise à se trouver et à trouver la place de la femme dans la société. Annie Ernaux décrit dans cet ouvrage sa souffrance à cause de la perte de sa mère malgré la mésentente qui s'est produite de temps en temps entre elle et sa mère. Ses paroles sont des mots qui sont pleins d'affection et d'émotion et qui ne s'arrêtent pas à l'événement unique de la mort de sa mère mais qui poursuivent leur chemin vers le monde où se perd l'identité personnelle et s'unit avec celle de sa mère. Annie Ernaux n'écrit pas sur sa mère ni pour elle mais elle tente plutôt d'imaginer son état dans les années qui viendront, elle inaugure son destin avant que celui-ci la surprenne. « On ne sait pas que j'écris sur elle. Mais je n'écris pas sur elle, j'ai plutôt l'impression de vivre avec elle dans un temps, des lieux, où elle est vivante »². L'écrivain met en place une valeur très importante de la maternité et elle l'expose d'une manière pleine de sentiments manifestes envers la. Bien plus, elle ne se contente pas d'évoquer la vie de sa mère mais elle évoque aussi sa mort. « Dans la semaine qui a suivi, je revoyais ce dimanche, où elle était vivante, les chaussettes brunes, le forsythia, ses gestes, son sourire quand je lui avais dit au revoir, puis le lundi, où elle était morte, couchée dans son lit. »³. Elle se souvient surtout de tout ce qui était beau en sa mère, c'est-à-dire ses vêtements, les fleurs

¹ - Ibid., P. 90.

² - Ibid., P. 68.

³ - Ibid., P.103.

qu'elle aimait, ses sourires et son existence. Alors, tout est lié, l'écrivain souhaite revivre de nouveau avec sa mère et elle se reproche d'avoir mis sa mère dans une maison autre que la sienne. « Un jour, avec timidité, « si j'allais chez toi, je pourrais m'occuper de ta maison ». A Annecy, je pensais à elle avec culpabilité. Nous habitons une « grande maison bourgeoise », nous avons un second enfant : elle ne « profitait » de rien»¹.

Quand l'auteur traite la vie de sa mère, elle met entre guillemets tout ce qui lui apparaît important et nécessaire pour montrer son attachement à sa mère. *Une Femme* est une résurrection de la femme morte, c'est un essai de trouver sa mère et de se retrouver en même temps. Nous ne pouvons pas déterminer de quelle femme elle parle puisqu'elle évoque la vie de sa mère et sa propre vie à elle. Son attachement n'est pas dissimulé, tout au contraire, mais l'écrivain le déclare plusieurs fois et y insiste pour arriver à convaincre son lecteur de la force de son rapport avec sa défunte mère. Alors, Annie Ernaux décide de montrer au dernier paragraphe de son roman que sa mère représente un lien permanent avec le monde et c'est pourquoi elle écrit sur elle pour la rendre vivante « il me semble maintenant que j'écris sur ma mère pour, à mon tour, la mettre au monde. »² Et pour garder en conséquence son rapport avec le monde. « Je n'entendrai plus sa voix. C'est elle, et ses paroles, ses mains, ses gestes, sa manière de rire et de marcher, qui unissaient la femme que je suis à l'enfant que j'ai été. J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue. »³ .

Le récit est une vie et une mort à la fois. L'écrivain qui narre annonce ouvertement et dès la première page la mort de sa mère et raconte comment l'inhumation a eu lieu. Elle évoque des rites qui sont coutumiers en Occident ou plutôt qui sont pratiquées chez les chrétiens et cela pose et propose un point de différence avec les traditions de l'enterrement chez les musulmans. Le cercueil est porté à l'église pour faire la messe. Dans l'église « un prêtre s'est avancé, très affable. Il a demandé, « c'est votre mère ? »⁴ La présence d'un prêtre cautionne la dimension religieuse de cette inhumation. « Le prêtre a mis une cassette d'orgue sur le magnétophone. Nous étions seuls à assister à la messe, ma mère n'était connue

¹ - Ibid., P.75.

² - Ibid., P.43.

³ - Ibid., P.106.

⁴ - Ibid., P.17.

de personne ici. Le prêtre parlait de « la vie éternelle », de la « résurrection de notre sœur », il chantait des cantiques. J'aurais voulu que cela dure toujours, qu'on fasse encore quelque chose pour ma mère, des gestes, des chants. La musique d'orgue a repris et le prêtre a éteint les cierges de chaque côté du cercueil. »¹. Elle nous représente ce livre comme un flash-back où sa mère joue le rôle principal pour raconter cette histoire. La narratrice explique la vie de sa mère et comment elle était la quatrième de sa famille et décrit son enfance de cette manière. « L'enfance de ma mère, c'est à peu près ceci : un appétit jamais rassasié. Elle dévorait la pesée du pain en revenant du boulanger. «Jusqu'à vingt-cinq ans, j'aurais mangé la mer et les poissons ! », la chambre commune pour tous les enfants, le lit partagé avec une sœur, des crises de somnambulisme où on la retrouvait debout, endormie, les yeux ouverts, dans la cour, les robes et les chaussures dépassées d'une sœur à l'autre, une poupée de chiffon à Noël, les dents trouées par le cidre. »² Il est évident que la narratrice décrit l'enfance de sa mère d'une manière très simple. Elle n'orne pas son style mais elle dit les mots comme elle les sent vraiment, elle n'essaie pas d'utiliser un style constellé et riche d'un vocabulaire de haut niveau mais elle présente ses phrases d'une manière très compréhensible même par le lecteur étranger. L'auteur emploie des formules plutôt simples pour évoquer la vie de ses parents. *Une Femme* est une vie vécue avec pas mal de détails, ce roman est comme *Les Années* où l'écrivain explique et présente aussi un parcours de monde qui touche chacun de nous. Elle explique les raisons pour lesquelles l'incompréhension provisoire commence à prendre effet entre elle et sa mère. Elle est une intellectuelle, quelqu'un qui vit vraiment dans son temps tandis que sa mère est un être qui ignore plusieurs aspects de la vie contemporaine. Elle nous présente sa mère comme une femme qui non seulement ne sait pas respecter son entourage, mais qui n'essaie pas de le comprendre non plus. « Un matin d'hiver, elle ose entrer dans la classe pour réclamer à la maîtresse qu'on retrouve l'écharpe de laine que j'ai oubliée dans les toilettes et qui a coûté cher (j'ai su longtemps le prix). »³. Alors, ces comportements vides de sens creusent un fossé entre les deux êtres et cela va entraîner un sentiment de haine inévitable envers cette mère inculte comme dans beaucoup de familles où la mère pense uniquement à dominer sa fille et non pas à la comprendre.

¹ - Ibid., P.17.

² - Ibid., P.27-28.

³ - Ibid., P.48-49.

«A l'église, elle chantait à pleine voix le cantique à la Vierge, *J'irai la voir un jour, au ciel, au ciel*. Cela me donnait envie de pleurer et je la détestais. »¹ Mais il ne faut pas oublier que malgré tout nous sentons beaucoup d'émotion et d'amour dans ce récit. La mère ne décide pas de rester inerte comme une *femme gelée* mais elle essaie d'aller vers sa fille et de partager ses amertumes et ses centres d'intérêts parce qu'elle aime sa fille. Ensuite, elle nous présente une jeune femme mariée et responsable de deux enfants puisque « pour une femme, le mariage était la vie ou la mort, l'espérance de s'en sortir mieux à deux ou la plongée définitive. »² Annie Ernaux nous donne des dosages soigneusement choisis, autrement dit, des dates bien graduées pour que presque rien ne lui échappe. Elle raconte la vie conjugale de sa mère en imaginant la sienne ou bien en refusant la vie monotone du mariage où « papa-part-à-son-travail, maman-reste-à-la-maison, elle-fait-le-ménage »³ Elle indique son refus de la situation faite à la femme et commence à penser au moyen de lutter contre l'état de sa mère qui deviendra un jour le sien. «Papa va travailler, maman range la maison, berce bébé et elle prépare un bon repas »⁴.

Puis, elle montre l'avancement de la vie du couple en montrant beaucoup de détails sur leurs problèmes et le sujet de leurs débats continuels. « En 1931, ils ont acheté à crédit un débit de boissons et d'alimentation à Lillebonne, une cité ouvrière de 7 000 habitants, à vingt-cinq kilomètres d'Yvetot. Le café-épicerie était situé dans la Vallée, zone des filatures datant du dix-neuvième siècle, qui ordonnaient le temps et l'existence des gens de la naissance à la mort. »⁵ Et quelques pages plus loin, elle poursuit l'histoire de la vie de sa mère et raconte l'histoire d'une génération autour de la deuxième guerre mondiale. « En 1945, ils ont quitté la Vallée, où je toussais sans arrêt et ne me développais pas à cause des brouillards, et ils sont revenus à Yvetot. L'après-guerre était plus difficile à vivre que la guerre. Les restrictions continuaient et les « enrichis au marché noir » faisaient surface. »⁶. Pendant ce temps, elle n'hésite pas à décrire tous les moments importants qui marquent la vie de sa mère comme par exemple sa vie de patronne. «Trois mois après, elle revivait, patronne d'un café-alimentation semi-rural, dans un quartier épargné par la guerre, à l'écart du centre.

¹ - Ibid., P.49.

² - Ibid., P.35.

³ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.16.

⁴ - Ibid., P.149.

⁵ - ERNAUX Annie, *Une Femme*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, P.39.

⁶ - Ibid., P.46-47.

Juste une minuscule cuisine et, à l'étage, une chambre et deux mansardes, pour manger et dormir en dehors du regard des clients. »¹ Nous remarquons que l'écrivain insiste sur l'effet de la pauvreté dans laquelle vit sa mère. Elle montre à quel point elle souffre de la misère et elle nous présente une vieille femme bientôt touchée par une maladie qui va dévorer sa mémoire. Cette maladie dont la narratrice parle dans trois de ses romans. Cette défaillance manifeste de la mémoire entraîne une sorte de séparation entre la mère et sa fille, et Annie Ernaux va adapter ce sujet dans son journal *Je ne suis pas sortie de ma nuit* que nous allons expliquer plus tard. Elle nous montre une femme atteinte par la maladie d'Alzheimer – dans une expérience intime dans laquelle le lecteur se glisse facilement et sans aucune peine puisqu'elle la décrit d'une manière très claire. Au fil des années, la mère d'Annie Ernaux commence à vieillir et montre petit à petit des pertes de mémoire. Nous pouvons dire qu'à partir du moment où l'auteur écrit « Elle a changé »², nous sentons les premiers symptômes de la maladie que l'écrivain ne manque pas de nous décrire avec beaucoup de détails et dans plusieurs romans. « Il lui arrive des aventures. Elle attendait sur le quai de la gare un train déjà parti. Au moment d'acheter ses commissions, elle trouvait tous les magasins fermés. Ses clés disparaissaient sans arrêt. La redoute lui expédiait des articles qu'elle n'avait pas commandés. Elle est devenue agressive vis-à-vis de la famille d'Yvetot, les accusant tous de curiosité à propos de son argent, ne voulant plus les fréquenter. »³ C'est un vrai témoignage que l'écrivain veut nous transmettre. Elle nous raconte les lignes marquantes de la vie de sa mère, avec ses phrases simples, émouvantes et frissonnantes quelquefois, elle relate des petits moments poignants et pitoyables des derniers mois de la vie de sa mère. « Elle perdait sa tête. Cela s'appelle la maladie d'Alzheimer, nom donné par les médecins à une forme de démence sénile. Depuis quelques jours, j'écris de plus en plus difficilement, peut-être parce que je voudrais ne jamais arriver à ce moment. Pourtant, je sais que je ne peux pas vivre sans unir par l'écriture la femme démente qu'elle est devenue, à celle forte et lumineuse qu'elle avait été. »⁴ Puis, elle poursuit sa mission de témoin où elle ne se contente pas de décrire les symptômes de cette maladie mais nous montre toutes les étapes progressives de l'Alzheimer et comment

¹ - Ibid., P.47.

² - Ibid., P.86.

³ - Ibid., P.87.

⁴ - Ibid., P.89.

sa mère commence à perdre sa mémoire d'une façon graduée. Elle montre comment sa mère est devenue égarée et comment elle n'arrive pas à tenir bien les choses dans sa tête. Elle explique que sa mère oublie d'abord des choses superficielles, sans grande importance comme par exemple la perte continue de ses clefs. Ensuite, elle lui arrive des moments très difficiles où, par exemple, elle n'arrive pas à trouver sa chambre dans la maison « Elle ne se retrouvait pas entre les différentes pièces de la maison et elle me demandait souvent avec colère comment aller dans sa chambre. Elle égarait ses affaires (cette phrase qu'elle disait alors : « Je n'arrive pas à mettre la main dessus »), démontée de les découvrir dans des endroits où elle refusait de croire qu'elle les avait elle-même posées. Elle réclamait de la couture, du repassage, des légumes à éplucher, mais chaque tâche l'énervait aussitôt. »¹ Nous remarquons que l'enfant d'Annie Ernaux (enfant narrateur) est un enfant clairement autobiographique mais il vient au monde par la ré infantilisation de sa mère et cela est un jeu réciproque entre Annie Ernaux et sa mère. Autrement dit, il y a une relation réciproque entre Annie et sa mère. Comment l'un se comporte-t-il envers l'autre ? Nous nous trouvons devant deux partenaires qui veulent communiquer. Communiquer dans ce cas, c'est saisir l'autre à l'aide d'un langage qui doit être accessible à tous les deux. Par le mot accessible nous désignons la facilité des mots, des idées, des signes et des mimiques que l'un des deux personnes utilise si l'autre manque quelque chose. Cette idée est présente dans l'exemple de la maladie d'Alzheimer dont nous parlons actuellement. Ce qui est intéressant chez Annie Ernaux c'est sa façon de respecter la hiérarchisation de la relation entre les personnages. Dans *Une Femme* elle représente l'enfant qui est inférieur à sa mère qui décide l'avenir de sa petite, et intervient constamment dans sa vie. Sa mère utilise une surprotection qui étouffe l'enfant. Celui-ci peut se trouver devant une relation abusive puisque l'adulte veut perturber sa vie. Elle pratique quelquefois une intrusion illimitée dans les affaires de l'enfant. En ce cas et dans ce type de relation il arrive que l'adulte bouleverse la vie de l'enfant puisqu'il intervient dans le déroulement de son existence. En revanche il y a des moments où nous trouvons une relation d'égalité ; la relation entre Annie Ernaux et sa mère s'établit de façon égalitaire où la mère traite sa petite comme une copine. C'est-à-dire que sa mère lui parle de mariage parce qu'elle sait que sa petite fille a grandi et qu'elle est arrivée à

¹ - Ibid., P.90.

l'âge où elle peut savoir tout sur le mariage « C'est l'époque où les clients, les connaissances de mes parents, commencent à dire d'un air finaud, « votre fille, vous l'aurez plus bientôt avec vous, hé hé ! ». Ma mère s'irrite un peu, « elle a bien le temps, qu'elle profite de sa jeunesse » mais elle ajoute aussi des fois, « le mariage c'est la loi de la vie » et que ça lui ferait deuil que je reste vieille fille. »¹. En général les scènes qui dominent le rapport entre la narratrice et sa mère sont propices à des disputes et des discussions interminables. Et c'est pourquoi, nous trouvons utile de donner pas mal d'exemples de l'autorité de la mère.

¹ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.79.

1-2 Femmes sans féminisme, Une écriture sexuée

« Même chez l'homme le plus viril, la lèvre inférieure sera toujours empreinte de quelque féminité. Même chez l'homme le plus homme, toujours un des deux yeux aura quelque touche de féminité. Si l'homme n'avait pas un peu de la femme en essence, point ne serait sortie Eve d'une côté d'Adam. La femme, pour sa part, est tout l'homme inversé : la femme est tout l'homme en sens contraire. Psychologue, n'envisage pas la femme comme l'antipode de l'homme sont de A à B- la femme ayant en général les qualités des défauts de l'homme et les vices de ses vertus – et cela, afin qu'en couples, hommes et femmes se « balancent », et que leurs cerveaux s'agrafent l'une dans l'autre, comme deux parties d'une même agrafe s'accrochant en sens contraire. »¹

En fait, nous pouvons remarquer qu'en général les femmes chez Annie Ernaux sont dépourvues de tout signe de féminité qui permet à cette écrivaine d'écrire ce qu'elle veut montrer sur ses femmes. Et c'est pourquoi nous voyons que la dispute entre la jeune fille et sa mère est racontée et éclairée beaucoup dans son roman *La Femme gelée*. Ce roman, comme dit-elle Annie Ernaux est un livre consacré à la condition féminine. « A un moment, j'avais passé vingt-cinq ans, je me suis aperçue que c'étaient des choses individuelles mais qui, en fait, appartenaient à l'inégalité sociale, à la différence des cultures. Et donc j'écris là-dessus... Il y a aussi la condition de la femme qui m'a beaucoup intéressée. J'ai écrit tout un livre sur ce sujet, qui s'appelle *La Femme gelée* »².

Ce récit décrit sa propre vie de femme depuis l'enfance en passant bien sûr par l'adolescence et en terminant par sa vie d'adulte où la petite fille Annie veut défendre sa liberté et surtout sexuelle car elle se sent bien adulte et veut obtenir sa liberté comme ses amies de son âge. Donc, il est logique que la narratrice évoque en même temps l'état général de la femme à cette époque-là. Le refus de la soumission de la petite Ernaux est employé pour décrire aussi le refus absolu de la condition de

¹ - GHAZAL Malcolm de, *Sens-plastique*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, P.126.

² - Journal de dehors, Paris, Publications de l'école moderne française, N° 283, 1996, P.36.

la femme en général et c'est pourquoi nous voyons que l'écrivain commence ce roman par présenter des « Femmes fragiles et vaporeuses, fées aux mains douces, petits souffles de la maison qui font naître silencieusement l'ordre de la beauté, femmes sans voix, soumises. »¹. Il est évident que l'auteur veut présenter la femme comme une créature faible et soumise à l'homme malgré sa beauté éternelle, c'est-à-dire qu'elle essaie d'utiliser les qualités de bien et de beau pour désigner la femme qui est la source de tout. Les femmes pour Annie Ernaux s'incarnent dans la personnalité de sa mère que l'écrivain considère comme « la force et la tempête, mais aussi la beauté, la curiosité des choses, figure de proue qui m'ouvre l'avenir et m'affirme qu'il ne faut jamais avoir peur de rien ni de personne. »² Sa mère est le tout pour elle, elle est l'absolu de ce monde, elle voit toutes les femmes dans la personne de sa mère « Ma mère, elle, elle est le centre d'un réseau illimité de femmes qui racontent leurs existences »³ Elle aime sa mère puisqu'elle est maintenant encore petite et sa mère lui semble tout le monde, c'est elle qui la couche, la change, lui donne des bonbons et lui amène dehors pour s'amuser, donc sa mère lui présente à cet âge là l'amour, la protection et le bonheur. « Elle m'emmène partout avec elle, chez la mère Alice qui ne sent plus ses jambes embobinées dans une couverture et même un guérisseur lui a prédit du mieux, je me demande si elle se sent faire pipi. »⁴ L'enfant parle et pense d'une manière infantile, c'est-à-dire logique. Sa façon de réagir devant les choses est une étape vers un monde d'enfance. La narratrice sait bien comment utiliser et présenter son enfance, elle ne cherche pas forcément à remanier son monde ni son enfance mais plutôt elle se plonge dans un univers qui lui facilite sa tâche d'écrivain d'une part et sa mission de se souvenir de son passé, d'autre part. A cet âge là, la petite Annie ne se rend pas compte de l'ordre social, elle ne comprend pas beaucoup de chose, elle ignore la signification du degré social ou du niveau pédagogique. La seule et unique source pour elle c'est la relation, la vie de couple de ses parents puisqu'ils représentent pour elle le premier groupe social. Autrement dit, cette petite fille voit, initie et essaie de capter et de répéter ce que ce groupe fait devant elle. Elle remarque que son père maltraite sa mère et, de cette manière, elle construit sa première vision d'un monde où l'illégalité entre la mère et le

¹ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.9.

² - Ibid., P.15.

³ - Ibid., P.20.

⁴ - Ibid., P.28.

père, voire entre la femme et l'homme domine. La narratrice nous transmet son expérience de la vie d'enfant qui voit ses parents et remarque la nature de cette relation dans *Une femme*, ensuite elle nous décrit sa propre vie maritale dans *La Femme gelée* et dans ces deux romans nous retrouvons le constat selon lequel Annie Ernaux se sent inférieure à l'homme. « Mais je cherche ma ligne de fille et de femme et je sais qu'une ombre au moins n'est pas venue planer sur mon enfance, cette idée que les petites filles sont des êtres doux et faibles, inférieures aux garçons. »¹ C'est à partir de cet âge que la petite fille commence à construire cette conception selon les données de la relation entre ses parents parce que l'enfant voit le monde à partir de ses parents et construit sa vision par rapport à leurs comportements. Nous aurons dès lors recours au thème de l'écriture sexuée. « Les mots ont en quelque sorte un sexe caché, et ce sexe est inégalement valorisé suivant qu'il est masculin ou féminin. »².

Dans ce chapitre nous voulons nous interroger sur ce type d'écriture Et comment arrivons-nous à juger Annie Ernaux comme un symbole vivant de cette sorte d'écriture ?

La sexuation du discours ne vient pas uniquement par les mots mais également et plus profondément par les idées qui supportent ce champ. Une écriture, dite sexuée, est une écriture où l'auteur montre une différence manifeste entre les sexes, qu'il soit féminin où masculin, et cela représente une sorte de création littéraire qui a pour but de montrer la supériorité d'un genre sur un autre. « La sexuation du discours ne correspond pas, en effet, à quelques mots en plus ou en moins, même si la non-existence de termes dans le lexique peut être significative structurellement. »³ Ecrire (elle) ou (il) est un moyen d'insister sur la différence et l'inégalité des sexes et de provoquer chez le lecteur une envie de poursuivre sa découverte afin de pouvoir distinguer entre les sexes. Cependant, nous pouvons dire que le choix de cette écriture n'est pas arbitraire mais elle porte en elle une invitation à examiner sérieusement la nature de rapport entre une femme et un homme.

A titre d'exemple, prenons l'inégalité dans le partage du travail domestique où la femme n'a pas trop le choix dans le monde intérieur et doit subir ce que le deuxième sexe lui impose qu'elle occupe un poste ou non. Nous pouvons dire que

¹ - Ibid., P.31.

² - IRIGARAY Luce, *Je, Tu, Nous*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1990, P.154.

³ - IRIGARAY Luce, *Sexes et parentés*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1987, P.187.

les femmes sont toujours les « faire tout à la maison » et ce concept apparaît très flagrant dans l'écriture d'Annie Ernaux qui incarne une lutte pour l'amélioration de la situation des femmes en France comme partout dans le monde. Aussi ce n'est pas seulement l'auteur qui représente une écriture sexuée mais elle est aussi une lecture sexuée, c'est-à-dire qu'à l'époque de l'apparition des romans de cette auteure, ses lecteurs sont majoritairement des femmes puisque le sujet les touche plus que les hommes. Les femmes tentent de se révolter et de se débarrasser de ce que la société masculine leur impose, de lutter contre l'homme qui est « le sujet du discours : théorique, morale, politique. Et le genre de Dieu, gardien de tout sujet et de tout discours, est toujours *masculin-paternel*, en Occident. Pour les femmes, restent les arts dits mineurs : cuisine ; tricot, broderie, couture ; exceptionnellement, la poésie, la peinture, la musique. »¹

En fait, elle refuse cet état de domination où l'homme a la liberté totale et où la femme est obligée de marcher derrière lui et suivre ses pas. Elle se révolte contre cet état de fait. Dans son roman intitulé *la femme gelée* la narratrice explique cette idée et la défend d'une façon simple et profonde où tout invite à penser profondément de cette condition injuste et c'est pourquoi nous trouvons que la page inauguratrice de ce roman est une déclaration claire de la situation féminine que l'écrivain veut changer. « Femmes fragiles et vaporeuses, fées aux mains douces, petits souffles de la maison qui font naître silencieusement l'ordre et la beauté, femmes sans voix, soumises, j'ai beau chercher »² Alors, il est très évident que la narratrice déclare que les femmes sont soumises et sans voix, elle montre dès les deux premiers mots son intention de défendre les femmes et son envie de changer tout cela. « Mes femmes à moi, elles avaient toutes le verbe haut, des corps mal surveillés, trop lourds ou trop plats, des doigts râpeux, des figures pas fardées du tout ou alors le paquet, du voyant, en grosse tache aux joues et aux lèvres. Leur science culinaire s'arrêtait au lapin en sauce et au gâteau de riz, assez collant même, elles ne soupçonnaient pas que la poussière doit s'enlever tous les jours »³ l'auteure ne veut pas rester enfermée dans le rôle que sa société lui impose et c'est pourquoi elle commence son livre par la description de la femme qui vit à l'ombre de son homme et c'est contre cet exil que l'écrivain veut lutter et consacrer ce récit. Elle essaie de retracer sa ligne de petite

¹ - IRIGARAY Luce, *Ethique de la différence sexuelle*, Paris, Les Éditions de minuit, Paris, 1984, P.14.

² - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.9.

³ - Ibid., P.9.

filles et celle d'une femme mariée. Elle nous présente toujours une femme dominée par un homme qui est le male, voire le mal du monde. Elle croit à la supériorité des hommes mais ne l'accepte pas et par conséquent elle remplit ses pages de comparaisons entre les deux piliers de la vie. Si elle nous montre cette supériorité, en même temps elle ne cesse de nous communiquer sa certitude de la supériorité des femmes. Elle trime pour prouver que « les femmes sont supérieures aux hommes. »¹. Autrement dit, elle sait qu'en vérité les hommes sont supérieurs aux femmes en ce qui concerne le travail domestique, l'élevage des bécots et bien d'autres choses et malgré tout ça elle essaie de jouer sur la connaissance et l'intelligence des femmes. La première image que la narratrice dessine est celle de sa mère qui incarne un symbole vivant de la condition des femmes « Ma mère, les cheveux dans les yeux, les pieds noyés me hurle de ne pas avancer »². Mais ce n'est pas aussi de ne pas avancer dans cette vie monotone où l'homme règne et gouverne sa femme, donc avancer sera vain puisque la condition de cette petite fille sera toujours la condition normale d'une femme sans visage. Ernaux nous transmet son expérience infantile et nous parle face à face de sa féminité plutôt manquée et pourquoi pas écrasée par ce male qui s'appelle l'*Homme*. Elle ne comprend pas encore ce que veut dire virilité ou féminité, elle voit seulement que la dernière est touchée par l'homme « Ni virilité, ni féminité, j'en connaîtrai les mots plus tard, que les mots, je ne sais pas encore bien ce qu'ils représentent, même si on m'a persuadée, en avoir dans la culotte ou pas, grosse nuance. »³ Elle emploie des mots simples et propices de son âge, elle nous raconte ce que les parents disent à leurs enfants quand ils veulent distinguer une fille d'un garçon et malgré cette perspective la vision de la narratrice reste inégalitaire, c'est-à-dire qu'elle défend toujours les femmes et ne veut que montrer leurs supériorités à leurs adversaires : les hommes. « Ça ne fait pas un pli pour moi que les femmes sont plus savantes que les hommes. »⁴ Et nous remarquons bien que l'écrivain utilise une formule de certitude et cela veut dire qu'elle est sûre et certaine de la supériorité des femmes au niveau de l'intelligence. *La Femme gelée* est une tentative pour refuser la soumission au pouvoir de l'homme qui selon elle ne perd aucun moment pour prouver qu'il est là et

¹ - Ibid., P.15.

² - Ibid., P.21.

³ - Ibid., P.32.

⁴ - Ibid., P.50.

qu'il est supérieur à la femme et nous pouvons considérer ce récit comme un bouleversement contre les traditions et les coutumes qui règnent la société française à ces moment de la vie de la narratrice. Annie Ernaux trouve que la sexualisation de l'écriture est une solution pour faire entendre sa voix qui n'est que la voix de toutes les femmes, pour elle ce n'est pas le sexe qui présente le problème, nous voulons dire le membre lui-même, mais c'est plutôt la mentalité mâle qui enveloppe sa société où la femme ne s'occupe presque que de faire le ménage et soigne son bébé. Elle veut révolter contre cet effacement de son rôle à travers la généralisation de sa voix et de ses mots pour convaincre toutes les femmes qu'il y a un rapport d'une égalité réciproque qui doit s'établir dans leur société. « Ce dévouement silencieux, ce perpétuel sourire, et cet effacement devant le chef de famille, quel étonnement, quel incrédulité, pas encore trop de gêne, de ne pas en découvrir trace en ma mère. »¹. C'était mieux si l'écrivain avait déclaré ouvertement « je suis étonnée de ne pas trouver aucun trace de ma mère devant le chef de famille ». Ce chef de famille qui est l'homme qui « parle avec ses pères, avec ses frères, il construit un monde en ordonnant à la femme de garder la maison de vie. Il prétend néanmoins que la tâche de la femme est la garde des morts. »² Ensuite, l'écrivain passe à la question de l'hymen et parle de sa présence et importance et nous n'allons voulons pas y insister beaucoup mais nous voulons juste montrer que l'écrivain ne laisse aucune trace de virilité sans l'examiner ou bien la reprocher. Elle appelle la virginité « la porte que l'homme ouvre dans la douleur, la marque de la bonne conduite, pas possible d'en dissimuler l'absence, sauf piquûres de citron et encore. »³. Et aussi elle essaie de mettre en lumière une question très importante concerne la liberté sexuelle d'une manière ironique où « Les hommes, eux, pouvaient baiser tant qu'ils voulaient, mieux au contraire qu'ils aient de l'expérience, qu'ils sachent nous « initier » »⁴ Il est évident que l'écrivain essaie de tirer l'intention sur le fait que l'homme peut se marier quand il veut et comme il veut sans rien risquer tandis que la femme doit conserver sa virginité. A partir de ce point du vue, elle commence à penser sérieusement à la liberté sexuelle. En fait, dans l'écriture d'Annie Ernaux nous ne perdons jamais le fil puisque tout est lié. Elle refuse que la

¹ - Ibid., P.60.

² - IRIGARAY Luce, *Sexes et parentés*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1987, P.136.

³ - Ibid., P.73.

⁴ - Ibid., P.73.

société traite la femme qui n'est pas mariée de vieille femme et elle veut annuler toute conception qui encourage cette idée. Elle remplit ses livres de son refus total de la condition des femmes qui acceptent de vivre pour se marier car elle croit que cette idée est incorrecte et même n'est plus valable. « Durant des années je ne verrai personne défendre la liberté sexuelle des filles et surtout pas les filles elles-mêmes. Marine qui a couché avec au moins trois types, c'est une pute. Je m'inquiète, est-ce que je ne serais pas un peu putain sur les bords, leur expression à eux ? »¹.

Annie Ernaux montre que les tâches qui incombent à la femme, c'est surtout de savoir ranger la maison, repasser, nettoyer comme si ces tâches étaient l'autre visage de l'existence d'une femme. Autrement dit, l'auteure essaie de dire que le but primordial de l'existence des femmes c'est de servir les hommes dans le monde du mariage ou hors ce monde quelque fois. L'enfant qui a sept ans sait qu'il est « au monde pour faire quelque chose. »² Mais elle ne croit pas que cette *quelque chose* ne soit que le ménage et les soins apportés à un bébé. « Pour une fille, ne savoir rien faire, tout le monde comprend, c'est ne pas être fichu de repasser, cuisiner, nettoyer comme il faut. Comment tu feras plus tard quand tu seras mariée ? La grande phrase de logique irréfutable, pour vous mettre le nez dans le caca, pas un œuf à la coque, bien bien, tu verras si ça plaira à ton mari la soupe aux cailloux ! »³ Elle va être choquée quand elle saura plus tard que ce *faire quelque chose* est savoir réussir son mariage, alors, ce n'est pas vraiment son choix mais c'est ce que les traditions de la vie lui propose et impose. C'est pourquoi l'auteure commence à accepter malgré elle cette vérité et essaie d'apprendre quelque chose de son « futur métier »⁴ C'est-à-dire d'apprendre comment faire le ménage et comment préparer un repas mais elle n'est toujours pas convaincue de ce postulat et de cette vérité inévitable. « La destinée que la société propose traditionnellement à la femme, c'est le mariage. La plupart des femmes, aujourd'hui encore, sont mariées, l'ont été, se préparent à l'être ou souffrent de ne l'être pas. »⁵ Le mariage pour elle est un événement qui arrivera un jour mais elle ne comprend pas son utilité puisqu'elle considère la vie conjugale comme une expérience inéquivalente où l'homme a le droit total et domine sa femme

¹ - Ibid., 95.

² - Ibid., P.38-39.

³ - Ibid., P.76-77.

⁴ - Ibid., P.77.

⁵ - BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Tome II, Paris, Éditions Gallimard, 1949, P.195.

dans tous les sens. Et l'auteure évoque ce thème dans la majorité de ses ouvrages parce qu'elle veut insister sur ce sujet par le biais de répétition. Elle se demande dans son dernier livre *Les Années* « Qu'est-ce que le mariage ? Un con promis. »¹. Cette vie à deux est un univers mort pour elle parce qu'elle croit que le mariage est fait pour les hommes uniquement, elle considère que « toutes les femmes à mari et à mêmes font partie d'un univers mort. »² Et elle confirme son refus de cette condition par le biais de ces mots « Prête à jurer que la condition féminine la plus répandue ne sera jamais la mienne. »³ Nous pouvons dire qu'à partir de ce style, il est évident que la narratrice n'est pas prête d'accepter aucune sorte de domination lui imposer par celui qui sera son époux ou plutôt son seigneur, elle refuse dans tous les cas de jouer le rôle du valet et c'est pourquoi elle n'aime pas penser au mariage malgré son inéluctabilité. « On avait l'impression de se laisser aller, de jouer un rôle qui intellectuellement nous gênait aux entournures. Ça ou la solitude, le problème était toujours le même. La mocheté du réel, on la taisait, les humiliations de fille ça se garde comme si on était fautive, qu'on l'ait méritée, l'humiliation, qu'on soit responsable de tout, des dépucelages manqués, des nuits incertaines, est-ce que ça s'appelle coucher ça, de leur grossièreté à eux. »⁴.

En effet, Annie Ernaux ne manque pas une occasion de dénoncer la condition de la femme et de refuser que la sienne soit pareille, elle reproche même les femmes qui acceptent de vivre sous le même toit avec un homme qui l'humilie et la traite comme un objet au nom de mariage et de féminité. Ce mot féminité est en général un adjectif qui met en valeur la femme et ses qualités de tendresse mais l'homme emprunte cet adjectif pour dominer la femme « en fait, cette « féminité » est un rôle, une image, une valeur, imposés aux femmes par les systèmes de représentation des hommes. Dans cette mascarade de la féminité, la femme se perd, et s'y perd à force d'en jouer. »⁵ Nous avons déjà montré que l'écrivain conteste cet état de soumission et n'accepte pas que la société utilise l'expression « vieille fille » parce qu'elle ne comprend pas pourquoi les gens disent de la fille non mariée une vieille puisqu'elle est tout simplement une femme *non mariée*. « Il ya toujours quelqu'un pour me lancer : « Tu ne veux tout de même pas rester vieille fille ! » La poussée insidieuse.

¹ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.18.

² - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.111.

³ - Ibid., P.111.

⁴ - Ibid., P.115-116.

⁵ - IRIGARAY Luce, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de minuit, Paris, 1977, P.80.

Je ne suis pas une fille seule, je suis une fille pas encore mariée, existence encore indéterminée. Qu'est-ce que tu fais de beau, où tu vas en vacances, elle est mignonne ta robe, on ne sait pas de quoi parler avec une fille célibataire, tandis qu'un mari, des enfants, l'appartement, la machine à laver, ça meuble indéfiniment la conversation. »¹. Alors, il est évident que l'auteure veut nous montrer que le mariage est un pas que la femme doit franchir et nous remarquons qu'elle emploie l'adverbe (toujours) pour évoquer l'effet répétitif de cet acte, cela veut dire qu'une fille non mariée est poursuivie tout le temps par la question du mariage. Aussi, il y a la locution adverbiale *tout de même* que la narratrice utilise pour attirer notre attention sur le fait qu'une fille non mariée est considérée comme un cas étrange et bizarre.

Quand elle écrit ce livre, elle est tout à fait consciente que le mariage égale un état de confiscation où la femme perd toute notion d'existence, c'est-à-dire que tout son être est lié à celui de son mari, et sa vie liée pour toujours et tout le temps à un homme unique et éternel. Donc, il est clair que le protagoniste considère le mariage comme un état de disparition absolue et comme une liberté dispersée gratuitement. « Je suis seule, je suis libre »² Nous trouvons que ses paroles sont bien logiques et acceptables dans la mesure où elle est convaincue de son point de vue sur le mariage. Annie Ernaux profite de tous les occasions qui lui permettent de mettre en question l'inutilité de l'idée du mariage et continue à nous amène à la société de cette époque-là où « vieille égale moche égale solitude. »³. Elle nous prépare à accepter son point de vue avec beaucoup d'élasticité. « Mariage, qu'est-ce que ça voulait dire. Le soir, on a imaginé. On finirait nos études, je prendrais un poste dans un lycée, lui dans une boîte quelconque, on vivrait en meublé quelque temps, on se débrouillerait pour avoir un peu plus d'argent. Toute notre imagination s'arrêtait là »⁴. Il est évident que la narratrice voit dans le mariage un noir absolu où tout conduit à un univers monotone et sans avenir ensoleillé et c'est pourquoi elle continue à reprocher à cette union de jouer en faveur de l'homme uniquement. Dans toutes les bribes de sa vie la femme n'est qu'une actrice qui doit savoir comment jouer son rôle sans le vivre vraiment et sentimentalement. Si Ernaux veut définir cet être qui s'appelle femme, elle écrira bien sûr c'est une fille habillé par sa mère, une sœur

¹ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.117.

² - Ibid., P.119.

³ - Ibid., P.120.

⁴ - Ibid., P.122.

dominée par son frère et une femme dirigée par son époux. C'est-à-dire que la femme vit toujours dans un couple mais un couple qui se caractérise par l'inégalité permanente, voire perpétuelle. « Mais, dans ce couple, si le frère peut encore se regarder dans la sœur comme dans un miroir vivant, elle ne trouverait pas en lui une image d'elle qui lui permette de sortir de la famille et d'avoir droit au « pour soi » de l'esprit « du jour ». C'est par le mari et par l'enfant qu'elle accéderait à la généralité, mais au prix de sa singularité. Elle devrait renoncer à sa sensibilité, la singularité de son désir, pour entrer dans l'immédiatement universel de son devoir familial. C'est sans désir que la femme serait épouse et mère. Pure obligation qui la dissocie de ses affects »¹. Nous remarquons que les paroles d'Irigaray ressemblent à celles d'Annie Ernaux et surtout lorsqu'elle considère que la femme entre dans le monde du mariage sans désir de sa part puisqu'elle savait déjà que le mariage pour une femme fait l'objet d'un monde mortel. L'auteure pense que le mariage est un projet qui peut subir un échouement ou un succès comme tous les projets. « C'était un projet comme un autre, qui ne bouleversait pas notre vie, ou à peine, chacun continuerait de faire ce qu'il aimait, lui la musique, moi la littérature. Le seul problème qu'on percevait, fidélité ou non, parce qu'on s'était déjà colletés avec. »² Nous remarquons qu'Annie Ernaux sait bien ce qu'elle écrit lorsqu'elle emploie ces mots. Par exemple, elle utilise le mot *projet* pour désigner le mariage comme si elle veut effacer toute notion de bonheur dans cette union sacrée. Autrement dit, l'auteure écrit dans deux parcours :

Le premier est celui qui transmet uniquement sa propre expérience, et elle ne discerne que de l'obscurité sur ce chemin qui ne la conduit qu'à une liberté confisquée. Dans le monde du mariage l'auteure répète tout le temps l'idée de la vie rythmée et enveloppée par les responsabilités de la vie d'une femme mariée, c'est-à-dire occupée. « Et aussi, répugnante, la durée, toujours la même bobine en face de soi, bref les lieux communs qui traînent sur le mariage. »³

Le deuxième c'est qu'elle impose à son lecteur sa vision sur les sujets qu'elle traite dans son livre puisqu'elle met tout en place pour tirer son lecteur au point où il trouvera vain de ne pas admettre les idées de l'auteure. Annie Ernaux est obligée de suivre les traditions et le *c'est le normal* et se trouve se marier sans savoir pourquoi

¹ - IRIGARAY Luce, *Ethique de la différence sexuelle*, Paris, Les Éditions de minuit, 1984, P.114.

² - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, Paris, 1981, P.122.

³ - Ibid., P.122.

et sous prétexte de ne pas rester seule. « Nous sommes au bord de la Seine, les ombres s'allongent autour des massifs de fleurs, sur la terrasse du restaurant. En face, la forêt Brotonne, noire. Autrefois, avec ma mère, on venait se promener ici, à Caudebec. Le soir en attendant le car, je voyais la même forêt de l'autre côté de l'eau, les pontons pour le bac de traversée, j'étais une petite fille. Voilà, ça y était. Rigolade ou pas, je suis mariée. Il fume à côté de moi. Un peu sonnée. Les règles, faire l'amour, ça devait arriver nécessairement, mais se marier ? Tout ce que je viens de vivre ressemble au tas de choses ni voulues ni refusées vraiment qui en tirent par là une douceur romanesque. Un de ces jours dont je savais que le sens ne s'éclairerait que plus tard. »¹. La narratrice essaie sans doute de ne laisser aucun moment sans critiquer l'idée ridicule du mariage, même s'il apparaît quelquefois qu'elle admet la franchise de ce monde à deux. Nous remarquons que pour elle le mariage existe au profit de l'homme et c'est pourquoi elle évoque seulement et souvent les événements, négatifs pour elle, qui humilient la femme comme *l'avortement, faire l'amour, et l'accouchement*. Le mariage pour elle n'est qu'un malheur qui devrait arriver un jour. L'écrivain jette de temps en temps des mots très courts mais qui ont des valeurs très riches dans le parcours du récit comme par exemple lorsqu'elle décrit sa vie conjugale et comment savoir lancer les idées qu'elle veut. « Nous descendons sur Bordeaux dans une vieille bagnole. La bonne aventure recommence. Bien sûr, c'est lui qui conduit, un détail, tu tiens vraiment à prendre le volant, il me cède comme si c'était un caprice ridicule de gamine butée. Je renonce pour avoir l'air intelligent. Il ne m'a pas pesé au début, le mariage. Au contraire. Incroyable de légèreté. Prononcer, mon mari, entendre, ma femme, drolatique, incongru, j'évite le mot mari et lui il dit souvent, « mon femme », il y a du frère, du copain là-dedans, mieux. Mon nom, celui que j'ai appris à écrire lentement, peut-être le premier mot que mes parents m'ont obligée à orthographier correctement, celui qui faisait que j'étais moi partout, qui claquait lors d'une punition, resplendissait sur un tableau de résultats, sur les lettres de ceux que j'aimais, il a fondu d'un seul coup. Quand j'entends l'autre, plus sourd, plus bref, j'hésite quelques secondes avant de me l'approprier. Pendant un mois je flotte entre deux noms, mais sans douleur, juste un dépaysement. »²

¹ - Ibid., P.127.

² - Ibid., P.127-128.

Nous avons raison de considérer Annie Ernaux comme une boussole bien orientée, c'est-à-dire nous ne perdons presque jamais le fil de ses idées. Nous avons intitulé ce chapitre *Une écriture sexuée* et il devient nécessaire d'insister sur le fait que l'écrivain répète toujours l'idée de partage des rôles entre les deux piliers de la société. Une société qui ne lui plait pas puisqu'elle progresse d'une façon qui navigue contre l'existence des femmes. Dans son livre *ce sexe qui n'en est pas un*, Irigaray explique cette notion où la femme perd sa vraie féminité. « Dans notre ordre social, les femmes sont « produites », utilisées, échangées par les hommes. Leur statut est celui des « marchandises ». Comment cet objet d'usage et de transaction peut-il revendiquer un droit à la parole et, plus généralement, une participation aux échanges ? Les marchandises, on le sait, ne vont pas seules au marché, et si elles pouvaient parler.... Les femmes doivent donc rester une « infrastructure » méconnue comme telle de notre société et de notre culture. L'usage, la consommation, la circulation de leurs corps sexués assurent l'organisation et la reproduction de l'ordre social, sans qu'à celui-ci elles aient jamais part comme « sujet » »¹.

Elle défend d'une manière très ironique les droits du chef de la famille et nous pouvons remarquer cette tendance très présente dans ses écrits comme par exemple lorsqu'elle dit que c'est l'homme qui conduit la voiture et surtout lorsqu'elle emploie l'adverbe (bien sûr) pour dire que c'est l'homme qui conduit la vie de couple comme il veut ; c'est son droit à lui et non pas à quelqu'un d'autre. Le *bien sûr* signifie que cet ordre est décisif et n'accepte aucune discussion dans la mesure où l'auteure n'admet pas les justifications proposées par les coutumes sociales. Elle veut reprocher aussi la question de l'appellation où la femme doit céder volontairement son nom au profit de celui de l'homme et donc elle essaie de référer à une sorte d'effacement absolue dans le monde à deux mais pour elle, ce n'est pas de tout un monde à deux, c'est plutôt un monde de dominant et de dominé(e) où l'homme tient tout seul la télécommande pour changer de chaîne comme et quand il veut. L'auteure considère, au début, que le mariage ressemble à une vie infantile à vivre dans laquelle le petit tente de mimer les gestes du grand et de suivre sa trace à condition qu'il accepte toute domination, voire effacement possible. Elle voit dans le mariage un projet, un jeu et un comment s'initier et puis un poids lourd, une monotonie et un dérangement et cela veut dire qu'elle n'admet pas de comprendre la

¹ - IRIGARAY Luce, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de minuit, 1977, P.81.

vérité de cette relation ou bien elle refuse de lui donner une définition positive puisque le sien était noir. « Le jeu du mariage n'est plus aussi amusant »¹. Alors, la narratrice continue à nous montrer son refus et son objection envers les attitudes que les hommes adaptent au mariage. C'est pourquoi Annie Ernaux considère toujours que le mariage n'est qu'un projet négatif pour une femme et positif pour un homme puisque le dernier en profite au totale et n'accepte pas de présenter des désistements tandis que le mariage pour une femme est toujours une amertume et un malheur qui doit arriver et auquel la femme doit s'habituer à fin de pouvoir vivre sans problème. « Pourquoi de nous deux suis-je la seule à devoir tâtonner, combien de temps un poulet, est-ce qu'on enlève les pépins des concombres, la seule à me plonger dans un livre de cuisine, à éplucher des carottes, laver la vaisselle en récompense du dîner, pendant qu'il bossera son droit constitutionnel. Au nom de quelle supériorité. Je revoyais mon père dans la cuisine. Il se marre, « non mais tu m'imagines avec un tablier peut-être ! Le genre de ton père, pas le mien ! » Je suis humiliée »². Dans ces mots nous pouvons dire qu'il y a pas mal de points qui nécessitent un traitement et une explication rapide puisque l'auteure a bien su nous faire parvenir ses idées. Annie Ernaux met tout son poids dans cette phrase courte de sorte que le lecteur peut comprendre autour de quoi le récit tourne. En fait, l'écrivain met en valeur l'idée de partage des devoirs domestiques et montre que l'homme, lui, n'est responsable de rien tandis que la femme, elle, s'occupe de tout, or partage disparu égale une domination manifeste. Elle se moque également de l'homme et de son droit constitutionnel comme si ce droit était tombé du ciel et devait être appliqué à toutes les femmes de droit divin. En plus, l'auteure se demande au nom de quelle supériorité l'homme fait ce qu'il veut et la femme ne cesse de lui obéir ? Elle pose une question et sait déjà que cette question manque de réponse puisque c'est la loi de la vie humaine et une loi n'est jamais discutable. La narratrice nous montre aussi que son père aide sa mère et pour son époux à elle c'est une grande infamie d'aider une femme dans ses *devoirs* où elle doit s'engager. Il blâme ce comportement et le signale à sa femme en refusant d'être comme son père et n'accepte même pas que sa femme lui considère comme son père. Alors, Annie Ernaux réussit à nous transmettre l'idée principale de son roman dans ces quelques phrases ; être une femme, cela suffit à être gelée puisqu'elle vit dans une société

¹ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.128.

² - Ibid., P.130-131.

masculine, c'est-à-dire une société où les critères de l'homme sont supérieurs à ceux de la femme.

Maintenant tout est changé pour elle, sa vie d'enfance, ses rêves anciens commencent à disparaître dans l'engrenage du mariage « Mes buts d'avant se perdent dans un flou étrange. »¹ Elle commence à perdre la signification des choses et vit comme quelqu'un qui est pris par un choc qui l'enveloppe pendant tout le reste de sa vie, elle cherche à s'en sortir mais ne sait pas comment, elle croit se trouver dans un cauchemar illégitime ou tout averti une vie sans avenir, une vie liée à une autre qui ne lui concerne presque pas. « C'était irréel cet univers lilliputien. Le sentiment d'une régression terrible, pour lui et moi. Couches, chemises premier âge, deuxième âge, landau. Après il y aura la chaise pour manger, le parc. Vous savez, c'est le premier qui coûte, ça ressort aux suivants, dit la vendeuse. Plus fortement que le jour du mariage, si léger au fond, je me sens entraînée doucement, sous des couleurs layette, dans un nouvel engrenage. »². Et quand nous disons que tout est changé, nous voulons vraiment signaler un grand changement qui n'est pas arrivé seulement dans sa vie mais aussi dans les personnages qui partagent sa propre vie. Donc, elle se sent étrangère devant ce tonnerre qui bouleversera son être dessous-dessus, c'est l'autre qui cherche à prouver, voire à se prouver au compte de la femme, alors c'est l'homme qui veut se réaliser malgré l'humiliation de l'autre qui est la femme bien évidemment.

Annie Ernaux la narratrice s'est mariée avec quelqu'un de différent, elle le croyait au début, mais un homme reste un homme et c'est la loi de la vie dans la société masculine. Elle pense que son époux fait partie de l'univers des hommes cultivés mais elle ne sait que c'est un homme finalement « D'un seul coup, j'ai entendu mon ami, celui qui discutait avec moi politique et sociologie hier encore, qui m'emmenait en voilier me lancer : « Tu me fais chier, tu n'es pas un homme, non ! Il y a une petite différence, quand tu pisseras debout dans le lavabo, on verra ! » Je voudrais rire, ce n'est pas possible, des phrases pareilles dites par lui et il ne rit pas. »³ Même si nous admettons qu'Annie Ernaux a entendu à lettre cette phrase par son mari, nous ne pouvons pas nier en aucun cas le style éblouissant de l'écrivain ; elle nous présente une discussion entre deux maris qui peut être celle de

¹ - Ibid., P.132.

² - Ibid., P.140.

³ - Ibid. P.133.

tous les époux où l'homme ne manque pas de mettre en lumière toutes les manières possibles pour évoquer l'infériorité de sa femme. Il est vrai que l'auteure met entre nos mains son récit personnel et cela veut dire bien évidemment sa propre vie maritale mais en même temps elle ne manque pas de généraliser les choses, c'est-à-dire qu'elle met devant elle, quand elle écrit, la condition générale de toutes les femmes de son époque et c'est pourquoi elle arrive à produire une œuvre valable pour toujours, alors c'est justement ici que nous approuvons le talent d'Annie Ernaux qui traite les problèmes de sa génération d'une manière affective. Ce style laisse chez le lecteur une impression d'authenticité d'écriture et de lecture, c'est-à-dire que la relation réciproque entre l'écrivain et son lecteur est bien élaborée de sorte qu'elle persuade son lecteur de l'efficacité de ses idées. Elle sait bien qu'est-ce qu'elle veut nous transmettre et c'est pourquoi nous remarquons qu'Annie Ernaux ne sort pas de son sujet, et même si elle en sort quelque fois, elle laisse toujours une trace qui facilite nos poursuites d'événements.

Pour arriver à unifier et à justifier sa vision de la société masculine d'une part et du mariage d'autre part, elle continue à montrer la supériorité de l'homme même dans la jouissance sexuelle, c'est-à-dire qu'elle ne veut pas accepter que le rapport sexuel présente une jouissance à deux, tout au contraire, elle veut mettre en question le côté négatif du rapport où l'homme arrive à jouir et laisse sa femme sans plaisir. Dans la relation sexuelle une femme peut être considérée prostituée même si elle est mariée puisque l'homme fait ce qu'il veut dans l'univers sexuel du couple et la femme non. « Mère, vierge, prostituée, tels sont les rôles sociaux imposés aux femmes »¹.

Elle dit qu'il y a des mots que l'homme emploie et que la femme n'aime pas entendre, elle fait comme si ces mots étaient proprement liés uniquement à l'utilisation de l'homme. « Les mots d'homme qu'on n'aimait pas, *jouir, branler* »². Il est évident qu'Annie Ernaux veut approprier les conditions à sa propre vision, c'est-à-dire qu'elle expose uniquement les idées qui lui appartiennent et qui lui apparaissent objectives de son point de vue. Autrement dit, l'auteure essaie non seulement de mettre sa vision sur la table de débat mais elle l'impose plutôt dans la mesure où la cohérence de ses idées se présente fortement. Ce récit, dit autobiographique, est un travail qui peut-être reçu comme un univers féminin qui ne

¹ - IRIGARAY Luce, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de minuit, 1977, P.181.

² - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.18.

cesse de s'imposer. Annie Ernaux le déclare dans un entretien avec Frédéric-Yves Jeannet : « il s'agit d'une exploration d'une réalité qui relève de mon expérience, ici le rôle féminin. Mais le « je » de la narratrice est anonyme – le lecteur est invité à penser qu'il s'agit de l'auteure – et la remémoration du parcours de femme se fait depuis le présent de l'écriture, sur le mode autobiographique. Dans les rencontres que j'ai eues à la parution de ce livre, j'ai remarqué que personne ne le lisait comme un roman mais comme un récit autobiographique. Je n'en ai pas été du tout gênée, à aucun point de vue, ni personnel ni « littéraire » ». ¹ Ensuite, l'écrivain décide de décrire l'accouchement mais selon son avis personnel et d'une façon très féroce où la femme souffre sans cesse. L'écrivain ne montre que le côté négatif de la vie conjugale parce qu'elle veut défendre son idée, mais nous, chercheur neutre, nous préférons être franc et dire qu'Annie Ernaux exagère dans son écriture quand elle montre le mariage n'est qu'une vie pleine de souffrance, d'infériorité, d'humiliation et de malheur pour une femme. Nous nous trouvons en opposition avec le point de vue de l'auteure. Pourquoi contestons nous le fait que l'accouchement, le rapport sexuel font mal à la femme tandis que c'est une vérité qui existe et que nous ne pouvons pas nier ?

En fait, notre réponse nette à ces questionnements est tout simplement la suivante :

L'auteure expose à ses lecteurs sa propre expérience et non pas celle d'autrui ou plutôt d'autres femmes et cela conduit à la vision unique qui n'accepte pas l'autre ou plutôt qui ne voit pas l'autre. Autrement dit, lorsqu'Annie Ernaux rédige sa propre histoire sans entendre les histoires des autres, elle tombe logiquement dans une erreur manifeste et c'est pourquoi nous n'arrivons à trouver, malgré notre recherche, aucun moment de bonheur. C'est-à-dire que l'écrivain se contente de proposer uniquement son essai, son expérience et sa vie personnelle où le mariage apparaît un pas à éviter tandis qu'il existe des femmes qui souhaitent se marier, des femmes que le rêve du mariage occupe des moments importants de leur vie, des femmes qui imaginent leur vie des mères qui leur apportent des bonheurs, et les paroles de Luce Irigaray appuie notre vision ou bien la vision des femmes qui souhaitent vivre en couple. « Certes, la maternité apporte beaucoup de bonheur aux femmes. » ²

¹ - ERNAUX Annie, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Éditions Gallimard, 2011, P.29.

² - IRIGARAY Luce, *Je, Tu, Nous*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1990, P.126.

Il n'est donc pas étonnant que la narratrice nous invite à assister à une scène très dure où la douleur de la femme arrive à son sommet. « Comment en parler de cette nuit-là. Horreur, non, mais à d'autres le lyrisme, la poésie des entrailles déchirées. J'avais mal, cette conne de sage-femme, j'étais une bête recroquevillée, soufflante, qui préférait l'obscurité à la moindre veilleuse, pas la peine de voir l'apitoiement de ses yeux, il ne peut rien pour moi. Traversée des mêmes images pendant six heures, ni riche ni variée l'expérience de la souffrance. Je suis sur une mer démontée, je compte les secondes d'intervalle entre les vagues de douleur qui cherchent à m'engloutir, sur lesquelles il faut caracoler à toute biture en haletant. Deux chevaux m'écartèlent interminablement les hanches. Une porte qui refuse de s'ouvrir. »¹ Si nous voulons analyser la description qu'Annie Ernaux nous communique, nous remarquons tout de suite que sa façon d'écrire cette scène se caractérise par une image multiple qui ouvre sur une écriture très sexuée et (neutre) où l'auteure ne cesse de montrer son idée essentielle que le mariage n'est qu'un malheur pour la femme et un bonheur pour l'homme. Nous voyons bien que l'écrivain emploie un style très bien ciblé, c'est-à-dire qu'elle utilise tout son pouvoir d'écrivain pour nous convaincre de son point de vue. En décrivant la scène de l'accouchement, la narratrice nous donne l'impression que cette voie n'est auparavant franchie que par la protagoniste, elle nous présente une femme qui souffre énormément pendant son accouchement ; alors, nous ne pouvons pas nier ou ignorer cette douleur mais c'est sa manière d'exagérer les choses qui provoque chez nous le sentiment d'une écriture sexuée, une écriture qui met en place tous les malheurs d'une femme mariée et présente l'homme marié comme un *bonheur sans limite*. Que signifient les adjectifs « recroquevillée ». « Soufflante » sauf le mal permanent ? Sa manière de décrire l'accouchement est très dure et a pour but de montrer à quel point la femme souffre pour donner naissance à un enfant. Elle assimile les moments de son accouchement à des chevaux qui tirent son corps des deux côtés et elle n'utilise pas le verbe « écarter » mais le verbe « écarteler » qui est bien évidemment plus fort. Ensuite, elle présente l'événement dans une atmosphère de perte et de malheur gigantesque, elle profite de tous les éléments qui pourront rendre énorme le déroulement de cette action comme par exemple la nudité de son corps. « Le pire, mon corps public, comme les reines cette fois. L'eau, l'eau, le sang, les selles, le

¹ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.140.

sexe dilaté devant tous. »¹ Nous voyons que ces éléments sont, en général, assez naturels, c'est-à-dire que leurs utilisations dans le récit ne signifie pas une anomalie. C'est plutôt leur emploi de cette manière qui les rend très dégoûtants et fait de l'accouchement une action terrible qui touche la dignité de la femme. Nous voulons lier ici la vision de Luce Irigaray qui explique ce thème dans son livre *Je, tu, nous*, proche de la théorie d'Ernaux sur la souffrance féminine. Luce Irigaray écrit « Il y a une autre question très difficile à résoudre en ce qui concerne la santé féminine. Comment départager la souffrance naturelle qu'une femme vit dans l'accouchement des souffrances artificielles que la société lui impose ? Je pense que la plupart des femmes vivent encore seuls leurs accouchements, que personne ne leur permet d'en parler comme *sujet* mais que, par contre, elles sont toujours valorisées comme *mères*, donc comme ayant souffert. Elles sont identifiées comme telles et elles transmettent cette identité tolérée comme un talion : pour être femme, il faut souffrir »². Et par cette façon de présenter ses idées, elle nous conduit à sentir que la seule perdante de cette unification est la femme. « Il fallait bien qu'il voie cette débâcle, qu'il en prenne plein les mirettes de ma souffrance. Qu'il sache, qu'il « participe », affublé d'une blouse blanche et d'une toque comme un toubib. »³ Annie Ernaux montre que l'homme, même s'il fait semblant, n'est pas concerné par l'accouchement sauf qu'il attend son bébé. L'auteur met entre guillemets le verbe *participer*, mais qu'est-ce qu'elle veule par l'affirmation sur ce verbe ? Qu'est-ce qu'elle cherche exactement en reprochant l'homme de ne pas avoir participé à l'accouchement ?

Dans un premier temps elle met le verbe (participer) entre guillemets pour demander pour quelle raison l'homme se tient loin de l'événement de l'accouchement, sous quel prétexte il assiste à ce déchirement du corps sans y prendre part et même s'il participe, c'est pour donner des ordres, selon les écrits d'Annie Ernaux. Autrement dit, l'auteure veut nous montrer que tout ce qui endolorit la femme, est à cause de l'homme et elle montre aussi que la *vie à deux* est inégalitaire, et que le mariage humilie la femme dans une société qui est considérée essentiellement comme masculine. « Mais être cette liquéfaction, cette chose tordue devant lui, oubliera-t-il cette image. Et à quoi me sert-il finalement. Comme les

¹ - Ibid., P.140-141.

² - IRIGARAY Luce, *Je, Tu, Nous*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1990, P.125-126.

³ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.141.

autres, il répète « pousse, respire, ne perds pas les pédales » et il s'affole quand je cesse de me conduire en mater dolorosa stoïque, que je me mets à hurler. « Vous gâchez tout madame ! » et lui, « tais-toi, reprends-toi ! ». »¹. Alors, quand nous lisons Annie Ernaux nous remarquons et découvrons assez rapidement que son écriture est sexuée, c'est-à-dire prend en essentielle la femme, sa condition, son rôle, ses problèmes et ses amertumes dans la société où elle vit. Son époux lui parle d'une manière lourde, c'est-à-dire qu'il ne manifeste aucune sorte de tendresse envers cette femme qui souffre pour donner naissance à *leur* bébé. Nous remarquons que l'époux dit « tais-toi » et il s'affole au lieu d'encourager sa femme et la tranquilliser. Pour Annie Ernaux, ce n'est pas la scène d'accouchement qui définit les comportements de l'homme envers sa femme mais plutôt c'est la scène de domination et la scène où le féminisme perd toute notion et reste égarée devant la masculinité de la société. Selon nous, nous remarquons que l'auteure exagère dans la description de cette scène, nous ne voulons pas nier la douleur de la femme lorsqu'elle accouche mais pas à tel point où l'écrivain nous fait assister dans une atmosphère de dégoût et de souffrance. « Alors j'ai serré les dents. Pas pour leur faire plaisir, seulement en finir. J'ai poussé comme pour jeter un ballon de football dans les nuages. J'ai été vidée d'un seul coup de toute la douleur, le toubib me grondait, vous vous êtes déchirée, c'est un garçon. »². L'auteure utilise deux sens différents mais qui versent son eau au profit de la femme ou bien au profit de l'idée qu'Annie Ernaux veut poser devant ses lecteurs. Alors c'est qu'elle nous montre une femme qui souffre dans son accouchement mais sa souffrance part en fumée puisqu'elle est vide de tout sens. C'est-à-dire que malgré la douleur que l'auteure a subie dans les heures de son accouchement, elle découvre que cette opération est en vain puisqu'elle n'aboutit à rien selon sa vision hostile aux hommes. « Souvent après, je me suis repassé le film, j'ai cherché le sens de ce moment. Je souffrais, j'étais seule et brutalement ce petit lapin, le cri, tellement inimaginable une minute avant. Il n'y a toujours pas de sens, simplement il n'y avait personne, puis quelqu'un. Je l'ai retrouvé dans la chambre de la clinique une demi-heure après, tout habillé, sa tête couverte de cheveux noirs bien au milieu de l'oreiller, bordé jusqu'aux épaules, étrangement civilisé, j'avais dû imaginer qu'on me le remettrait nu dans des langes

¹ - Ibid., P.141.

² - Ibid., P.141.

comme un petit Jésus. »¹ C'est-à-dire que l'écrivain considère que l'accouchement est une expérience absurde puisqu'elle ne rime à rien et sans sens, une génération qui se répète sans aucune signification. Nous pouvons dire que la vision d'Annie Ernaux est une tentative assidue qui a pour sujet de retrouver la place de la femme en tant que femme et non seulement en tant qu'épouse et mère. « Les femmes ne peuvent jouir de tels droits que si elles trouvent une valeur à être femmes et non seulement mères. »²

L'auteure considère que la place de la femme est non légale, c'est-à-dire que la femme est dominée dans tous les cas non seulement par l'homme mais également par les lois naturelles qui lui imposent ses *règles* et son rôle d'*accoucheuse*. Nous pouvons dire que la majorité des récits de l'écrivain parle de l'inégalité entre les deux piliers de la société que sait l'homme et la femme. Or elle a passé plus de 37 ans à écrire des romans et des journaux intimes qui ont pour sujet de montrer les misères de la femme en partant de ses propres misères. Elle a pour but de défendre les droits de la femme afin que cette dernière puisse vivre en égalité et en liberté totale avec l'homme, qu'il soit père, frère ou époux. Elle considère que son mariage est une histoire d'enlissement dont elle cherche à se sortir mais toujours en vain parce que même si elle peut se débarrasser de ce problème de mariage en divorçant, il y aura la condition de la femme qui l'attend. « Je déteste Annecy. C'est là que je me suis enlisée. Que j'ai vécu jour après jour la différence entre lui et moi, coulé dans un univers de femme rétréci, bourré jusqu'à la gueule de minuscules soucis. De solitude. Je suis devenue la gardienne du foyer, la préposée à la subsistance des êtres et à l'entretien des choses. Annecy, la fin de la fin de l'apprentissage du rôle, avant c'était encore de la gnognote. »³ Il est logique et parfaitement vrai que sa vie conjugale est *de la gnognote* puisque c'est elle qui prépare tout, et toute la maison est considérée de sa propre responsabilité, alors peut-être la narratrice ne trouve pas de mot plus adéquat que ce mot familier pour décrire sa souffrance et sa place dans la société comme si l'écrivain voulait dire que « toutes les femmes sont de la gnognote ». Lorsque nous approchons de la fin de ce roman Annie Ernaux nous fait sentir que la vie d'une femme est toujours monotone et gelée puisqu'elle vit dans le non-sens de la vie. « Des années bien nettes, sans

¹ - Ibid., P. 141.

² - IRIGARAY Luce, *Je, Tu, Nous*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1990, P.12.

³ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.148.

aucun de ces adoucissements qui aident à supporter, une grand-mère pour garder l'enfant, des parents qui vous soulagent de la tambouille de temps en temps par des invitations, ou encore suffisamment de sous pour payer la dame-qui-fait-tout du matin au soir. Moi, rien, du dépouillé, un mari, un bébé, un F3, de quoi découvrir la différence à l'état pur. »¹ Il est évident que chaque mot a sa valeur chez Annie Ernaux d'une manière qui sert profondément le style de l'auteure et ce n'est pas seulement ça mais elle sait bien comment faire allusion à d'autres sens que nous croyons comprendre. A titre d'exemple remarquons qu'Annie Ernaux écrit « moi, rien, » ce qui veut dire qu'elle ne vaut pas plus que les équipements de sa maison. « Les mots maisons, nourriture, éducation, travail n'ont plus eu le même sens pour lui et pour moi. Je me suis mise à voir sous ces mots rien que des choses lourdes, obsédantes, dont je ne me débarrassais que quelques jours, au mieux quelques semaines, par an. »²

C'est à partir de ses dernières pages de roman que l'auteure montre ouvertement et franchement la monotonie de sa vie où tout se répète d'une manière inéluctable où la femme se consomme au profit de l'homme sans contre partie de la société. En lisant les dernières pages de *La Femme gelée* nous pouvons sentir facilement la froideur de ces mots, des paroles sans sensation mais non pas par l'écrivain, sans réaction plutôt par la société, le lecteur peut découvrir facilement qu'il vit dans un monde masculin où la féminité doit rester frigidaire et ne déclare aucun refus ou objection envers les attitudes de l'homme. Annie Ernaux retrace sa vie d'une manière très simple qui est marquée par l'utilisation à maintes reprises d'expressions familières qui facilitent la réception des textes de notre auteure. Avec elle « on passe du français dit populaire-avec ses composantes d'archaïsmes, de formes dialectales, de grossièretés-au français standard, et des énoncés minimaux de l'oral à l'élaboration littéraire. »³ Alors, nous voyons comment ses mots peuvent expliquer ce que les autres disent à voix basse. Elle peut communiquer ce que ses sœurs sentent mais n'osent pas à le déclarer facilement et c'est pourquoi nous pouvons mettre Annie Ernaux au rang des écrivains qui incarnent le *on ne ferme plus les yeux*. Autrement dit, Annie Ernaux est placée avec les femmes auteures où la condition féminine occupe pas mal de place dans leurs écrits, citons par exemple

¹ - Ibid., P. 148-149.

² - Ibid., P. 149.

³ - DUGAST-PORTES Francine, *Annie Ernaux, Étude de l'œuvre*, Paris, Éditions Bordas, 2008, P.76.

Régine Deforges qui a publié *Blanche et Lucie* en 1976 et *Contes pervers* en 1980, il y a aussi Monique Wittig qui écrit *Les Guérillères* en 1969 où l'auteure défend profondément les droits sexuels des femmes (elle a publié en 1973 son livre qui est intitulé *Le Corps lesbien* qui a pour thème essentiel le lesbianisme). Cette femme considère l'hétérosexualité comme un système d'esclavage des femmes puisque pour elle l'acte sexuel est fait pour l'homme. Annie Leclerc qui milite pour les droits des femmes a publié en 1974, même année de parution du premier roman d'Annie Ernaux, *Paroles de femme* et nous citerons pour finir l'auteure de « on ne naît pas femme : on le devient ». Simone de Beauvoir

1-3 Ernaux, féminisme, Beauvoir

Dans son grand livre «*Le Deuxième Sexe*» Simone de Beauvoir définit l'univers féminin par la fameuse phrase « On ne naît pas femme : on le devient. »¹. Ce livre qu'Annie Ernaux a déclaré sa découverte à l'âge de 19 ans. « On était en 1958-1959, en pleine guerre d'Algérie, et elle avait mis en œuvre la prise en charge par toute la classe d'une famille nombreuse algérienne vivant dans un baraquement. C'est cette année-là que j'ai découvert le marxisme et l'existentialisme, *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir »².

Simone de Beauvoir est considérée comme la théoricienne féministe la plus importante des années 50 et Annie Ernaux a été énormément influencée par cette auteure qui publie en 1949 la grande référence de la philosophie féministe *Le Deuxième Sexe*. « Beauvoir est la véritable instigatrice de la philosophie féministe contemporaine en ceci qu'elle développe une phénoménologie sexuée concevant l'être humain comme un être ambigu »³. Alors, en fait nous avons gardé cette auteure pour la fin parce qu'elle est évoquée à plusieurs reprises chez Annie Ernaux tantôt explicitement, tantôt implicitement, cela veut dire que notre auteure suit et imite les marches de Simone de Beauvoir dans sa lutte pour les *femmes*. « Le minimum, rien que le minimum. Je ne me laisserai pas avoir. Cloquer la vaisselle dans l'évier, coup de lavette sur la table, rabattre les couvertures, donner à manger au Bicou, le laver. Surtout pas le balai, encore moins le chiffon à poussière, tout ce qu'il me reste peut-être du *Deuxième Sexe*, le récit d'une lutte inepte et perdue d'avance contre la poussière. »⁴ Elle veut dire que c'est elle le deuxième sexe, ce sont toutes les femmes de sa génération qui ne savent pas encore ce que veulent dire les mots comme : égalité, liberté sexuelle et la femme a des droits. Il est très évident que les idées d'Annie Ernaux ressemblent beaucoup à celles de Simone de Beauvoir de sorte qu'Annie Ernaux cite Beauvoir dans deux de ses récits traités par

¹ - BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Tome II, Paris, Éditions Gallimard, 1949, P.13.

² - ERNAUX Annie, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Éditions Gallimard, Folio, 2011, P.64-65.

³ - KRISTEVA Julia, *Redécouverte l'œuvre de Simone de Beauvoir*, Paris, Édition le bord de l'eau, 2008, P.170.

⁴ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.150.

nous : *La Femme gelée et Les Années*. Elle commence à la page 95 où elle explique « Sartre et Beauvoir refusaient d'aller à la télévision (mais tout le monde s'en fichait). »¹ Et ce n'est pas d'une façon arbitraire qu'elle évoque Beauvoir mais elle ne veut pas montrer ouvertement son attachement à cette femme qui défend les droits des femmes dans presque tous ses écrits. « En un mois on avait rattrapé des années. Et on était rassurés de retrouver, vieillies mais plus pugnaces que jamais, émouvantes, Beauvoir avec son turban et Sartre, même s'ils n'avaient rien de neuf à nous apprendre. »² Jusqu'ici l'auteure n'évoque que le nom de Beauvoir sans aucune explication ou indice, ensuite nous remarquons l'influence de cette écrivain sur les idées d'Annie Ernaux par l'apparition multiple de Simone de Beauvoir dans ses œuvres. Annie Ernaux sait très bien qu'elle ne peut pas écrire sans se référer à Simone de Beauvoir mais elle prend son temps pour la mettre de nouveau au monde. « Nous étions ébranlés par le vote à dix-huit ans, le divorce par consentement mutuel, la mise en débat de la loi sur l'avortement, avions failli pleurer de rage en voyant Simone Veil se défendre seule à l'Assemblée contre les hommes déchaînés de son propre camp et l'avions mise dans notre panthéon à côté de l'autre Simone, de Beauvoir-dont l'apparition pour la première fois à la télévision dans une interview, en turban et ongles rouges, genre diseuse de bonne aventure, avait désolé, c'était trop tard, elle n'aurait pas dû-, et nous ne nous agaçons plus quand les élèves la confondaient avec la philosophe qu'il nous arrivait de citer en cours. »³

Quand nous disons Beauvoir, il nous vient à l'esprit les mots, droits féminins, avortement légal et féminité en valeur. *Le Deuxième Sexe* est un essai féministe que l'écrivain écrit à l'âge de 41 ans. Ce récit divisé en deux tomes est considéré comme l'œuvre la plus importante dans la philosophie féministe qui ne représente pas uniquement un simple constat sur la condition féminine mais il est également un ensemble d'idées, de visions et de référence socio-littéraire. Comme Annie Ernaux, Simone de Beauvoir condamne la supériorité des hommes et incrimine également la soumission des femmes qu'elles soient fragiles moralement, socialement et sexuellement. Selon elle « C'est une étrange expérience pour un individu qui s'éprouve comme sujet, autonomie, transcendance, comme un absolu, de découvrir en soi à titre d'essence donnée l'infériorité : c'est une étrange expérience pour celui

¹ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.95.

² - Ibid., P.111.

³ - Ibid., P.130.

qui se pose pour soi comme l'Un d'être révélé à soi-même comme altérité»¹. Nous pouvons dire qu'avec *Le Deuxième Sexe* les femmes arrivent à revivifier et à devenir, peut-être, plus féministe. Notre choix de citer Simone de Beauvoir est justifiable parce qu'elle était, et l'est encore aujourd'hui, une des premières de notre siècle à défendre l'importance de l'exploitation de la condition féminine, elle a encouragé les femmes à découvrir son livre consacré aux destins des femmes, elle pousse les femmes à se sentir moins seules et plus efficaces à refuser la soumission totale. Nous n'exagérons pas si nous disons que cette auteure a pu aider beaucoup de femmes à être plus libre socialement mais surtout sexuellement notamment en leur offrant un modèle socioculturel de vie d'une femme qui lutte pour être *femme*. Quand Annie Ernaux choisit de poursuivre de près ou de loin les pas de Simone de Beauvoir c'est parce qu'il existe chez les deux une violence d'être femme dans une société qui ne connaît que la masculinité.

Après avoir montré les quelques idées de Simone de Beauvoir, nous revenons maintenant à Annie Ernaux qui avait tout à fait raison d'être influencée par l'auteure du *Deuxième Sexe* puisqu'il est écrit pour les femmes. « Un million de gens défilaient derrière le cercueil et le turban de Simone de Beauvoir glissait lors de la mise en terre. »² Elle parle ici de la mort de son Simone à elle qui n'a pas arrêté de l'influencer et de la fasciner d'une manière claire dans ses romans « Ernaux a certes été influencée par des écrits féministes, par Beauvoir en particulier. »³. La mort de Simone de Beauvoir qui est évoquée deux fois dans le roman d'Annie Ernaux n'est pas hasardeuse puisque cette mort signifie une disparition malheureuse. Simone de Beauvoir représente pour elle l'un des piliers les plus importants dans l'univers de l'écriture féminine, et sa mort signifie la perte d'une défenseuse des droits des femmes. « Simone de Beauvoir mourait, et Jean Genet, décidément on n'aimait pas ce mois d'avril, d'ailleurs il neigeait encore sur l'Île-de-France. »⁴ C'est une mort froide où l'hiver égrène encore ses jours mornes, c'est-à-dire que nous sentons toujours l'absurdité et la frigidité des pages et surtout les dernières dans les romans d'Annie Ernaux qui veut montrer sans cesse la monotonie de cette vie au fil des années.

¹ - BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Tome II, Paris, Éditions Gallimard, 1949, P.46-47.

² - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.139.

³ - HUGUENY-LÉGER Elise, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Berlin, Peter Lang, 2009, P.50.

⁴ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.168.

L'auteure décide de terminer son roman *La Femme gelée* par la description des défauts d'être une femme et surtout mariée qui doit entendre sans cesse le reproche de son mari et l'accepter avec bienséance puisque c'est son rôle dans la vie. « Mais rien n'est prêt ! Il est midi vingt ! Il faut que tu t'organises mieux que ça ! Il faut que le petit ait fini son repas quand j'arrive, je voudrais bien avoir la paix le temps du midi. JE TRAVAILLE, tu comprends, maintenant ce n'est plus la même vie ! »¹ C'est Annie Ernaux qui reproche à son rôle aussi les paroles de l'homme qui exalte le monde de son travail et qui ne cesse pas d'accuser sa femme de paresse et de négligence à propos des travaux de la maison. L'écrivain nous présente un monde infini de l'inégalité des rôles et essaie de prouver son point de vue à travers son expérience conjugale qui ne comprend pas une harmonie légitime et que la protagoniste savait bien l'indignité de cette vie de couple et c'est pourquoi elle commence à montrer que la vie de célibataire lui manque beaucoup. Nous pouvons conclure que les étapes sont bien comptées de sorte que nous admettons logiquement le déroulement des événements dans cet univers ernalien. Quand un problème se produit dans une vie de couple, la personne la plus malheureuse commence à se souvenir de son passé, et surtout la femme, où il n'y avait pas beaucoup de responsabilité ni de soumission malgré l'existence d'une mère et d'un père qui peuvent déranger la vie d'une fille non mariée. « Bon, à midi, ciao, à ce soir. La solitude. Pas celle des dix-huit ans, à la fenêtre des chiottes à dix heures du soir, ni celle de la chambre d'hôtel d'où il venait de sortir, en Italie, à Rouen. »² Et plus loin « Je me suis mise à vivre dans un autre temps. Finies les heures suspendues, molles et douces à la terrasse des cafés, le *Montaigne* en octobre. Les heures oubliées du livre poursuivi jusqu'au dernier chapitre, des discussions entre copains. Mort pour moi le rythme de l'enfance et des années d'avant, avec les moments pleins et tendus dans un travail, suivis d'autres, la tête et le corps soudain flottants, ouverts, le repos. »³ Nous pensons qu'Annie Ernaux met tout son génie en écrivant ce petit paragraphe où elle a réussi à comparer sa vie d'auparavant d'une façon assez simple, les adjectifs mou et doux nous montrent quel point l'auteure préférait sa vie de célibataire et déteste sa vie de couple. De plus, elle dit que pour elle le rythme de l'enfance est rassurant. Annie Ernaux arrive à nous montrer que la vie

¹ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.150.

² - Ibid., P.154.

³ - Ibid., P.154-155.

d'une femme mariée est déjà limitée au *Comment* ? « Je n'ai plus connu qu'un temps uniformément encombré d'occupations hétéroclites. Le linge à trier pour la laverie, un bouton de chemise à recoudre, rendez-vous chez le pédiatre, il n'y a plus de sucre. L'inventaire qui n'a jamais ému ni fait rire personne. Sisyphe et son rocher qu'il remonte sans cesse, ça au moins quelle gueule, un homme sur une montagne qui se découpe dans le ciel, une femme dans sa cuisine jetant trois cent soixante-cinq fois par an du beurre dans la poêle, ni beau ni absurde, la vie Julie. »¹ L'auteure veut nous communiquer un état de mutation, de bouleversement, de suppression et de soumission totale lorsque la fille *libre* devient une femme *mariée*. Annie Ernaux trouve que sa vision s'accorde avec celle de Simone de Beauvoir en ce qui concerne le mariage et surtout quand cette dernière écrit dans *Le Deuxième Sexe* : « La femme en se mariant reçoit en fief une parcelle du monde ; des garanties légales la défendent contre les caprices de l'homme ; mais elle devient sa vassale. C'est lui qui est économiquement le chef de la communauté, et partant et c'est lui qui l'incarne aux yeux de la société. Elle prend son nom ; elle est associée à son culte, intégrée à sa classe, à son milieu ; elle appartient à sa famille, elle devient sa « moitié ». Elle le suit là où son travail l'appelle : c'est essentiellement d'après le lieu où il exerce son métier que se fixe le domicile conjugal ; plus ou moins brutalement, elle rompt avec son passé, elle est annexée à l'univers de son époux ; elle lui donne sa personne : elle lui doit sa virginité et une rigoureuse fidélité. »²

En fait, il est évident que l'écrivain a vécu la condition féminine des années 60 dans tous ses détails, voire ses défauts et c'est pourquoi elle a réussi à nous transmettre l'image dominante de cette période de la vie féminine en France. Tout l'être de la femme se limite-t-il au comment ? Cette interrogation implique que la femme doit se soumettre aux devoirs domestiques et conjugales, comment pouvoir s'organiser sans déranger son époux et même sans lui montrer aucune protestation « Et puis quoi c'est que tu ne sais pas t'organiser. Organiser, le beau verbe à l'usage des femmes, tous les magazines regorgent de conseils, gagnez du temps, faites ci et ça, ma belle-mère, si j'étais vous pour aller plus vite, des trucs en réalité pour se farcir le plus de boulots possible en un minimum de temps sans douleur ni déprime parce que ça gênerait les autres autour. »³ Les dernières pages de ce roman plein

¹ - Ibid., P.155.

² - BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Tome II, Paris, Éditions Gallimard, 1949, P.199.

³ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.155.

de douleur et de chagrin féminin se caractérisent surtout par la concentration sur l'inégalité entre l'homme et la femme de sorte que l'auteure ne laisse passer aucun détail sans le mettre en lumière pour montrer à quel point la femme est sans identité dans la société masculine. Annie Ernaux explique tout, montre tout et écrit tout, c'est-à-dire qu'elle essaie de comparer toujours sa vie de célibataire, essaie de montrer l'indifférence de l'homme envers ses engagements domestiques, et sa perte de la liberté gâchée sous le prétexte du mariage. Il est logique qu'elle compare sans cesse, une comparaison qui mérite d'être écoutée, examinée, revue et remaniée peut-être pour découvrir si elle a raison ou pour savoir si ce n'est qu'un échec accessoire. « Je me rappelais celles entre copines, pas si vieux, même pas trois ans, ces histoires de cœur excitantes, loin de ces mornes considérations sur les mêmes. Mais est-ce qu'il y a avait tellement de différence entre « je sors ce soir avec Machin quelle robe je mets » et « dépêchons-nous de partir, papa va rentrer », une phrase que je disais moi aussi »¹. Il faut savoir que ce n'est pas une interrogation à laquelle l'écrivain attend une réponse, il est plutôt une sorte d'ironie que l'auteure l'emploie par poser cette question qu'elle-même répète. Or, elle ajourne ce point d'interrogation jusqu'aux dernières pages pour lui donner une grande importance, pour laisser la réponse à cette interrogation à ces lecteurs d'une manière très simple. Autrement dit, son roman montre les éléments qui conduisent le mariage à son point final, disons à son échec fatal et c'est pourquoi il lui a fallu poser cette question tout au début de son récit pour découvrir aux lecteurs son intention. Et c'est le lecteur qui donnera son opinion à propos de ce procès. Mais il n'est pas question qu'Annie Ernaux montre, explique et réponde à cette question dès le début de son récit et dans toutes les pages qui suivent : « Nous étions chacune isolée par le fameux halo de la femme mariée, on se rabattait sur les enfants, sans danger, parce qu'on n'osait pas se laisser aller, raconter, comme l'ombre du mari toujours entre nous. Autour de nous, le paysage était superbe, le lac, les montagnes gris-bleu. En juin, l'orchestre du casino s'est installé sur la terrasse pour les touristes, l'écho des blues et des pasos parvenait jusqu'au bac à sable. La vie, la beauté du monde. Tout était hors de moi. Il n'y avait plus rien à découvrir. Rentrer, préparer le dîner, la vaisselle, deux heures vacillantes sur un bouquin de travail, dormir, recommencer. Faire l'amour mais ça aussi c'était devenu une histoire d'intérieur, ni attente ni aventure. Au retour

¹ - Ibid., P.159.

je passais dans les rues du centre à cause des grands trottoirs. Dans les cafés entraient des filles seules, des hommes. Moi je pénétrais dans le seul endroit de la ville où je ne serais pas incongrue avec un jeune enfant, un endroit à femmes, de la caissière aux clientes, et des caddies pour pousser ensemble la bouffe et bébé sans se fatiguer. Le supermarché, la récompense des sorties. »¹. C'est avec ironie qu'Annie Ernaux achève ce paragraphe. Elle donne une limite à son existence et à l'existence de toutes les femmes mariées puisque c'est le supermarché qui est leur place à elles.

Le mariage est considéré par et pour Annie Ernaux comme une liberté confisquée et cette perte de liberté signifie la disparition des jours de bonheur ou bien la limitation de l'ambition de la femme au foyer. Remarquons bien que le style de cette auteure est direct et simple, c'est-à-dire qu'elle évoque les idées qu'elle veut nous transmettre d'une façon accessible à tous (à part les étrangers et ceux qui ont une connaissance modeste de la langue française) parce que l'écrivain utilise beaucoup de mots familiers. En général, son style n'est pas très décoré et le lecteur peut sentir la simplicité de sa manière d'écriture car elle cite des choses quotidiennes qui peuvent arriver à toutes les femmes mariées, elle parle d'événements journaliers et mornes sans avenir ni but « Deux années, à la fleur de l'âge, toute la liberté de ma vie s'est résumée dans le suspense d'un sommeil d'enfant l'après-midi. Guetter d'abord, le souffle régulier, le silence. Dort-il, pourquoi ne dort-il pas aujourd'hui, l'agacement. »² Cependant l'écrivain poursuit sa mission qui est de montrer les défauts du mariage pour la femme qui ne doit pas franchir sans y réfléchir profondément et c'est pourquoi nous remarquons que les dernières pages de ce récit comprennent beaucoup de problème qui se trouvent dans la vie conjugale mais que nous avons cru superficiels et puis l'autorité du père qui doit donner son ordre à tout moment et que la femme doit réfléchir mille fois avant de le contrarier. « Aujourd'hui je veux dire la vie non prévue, inimaginable à dix-huit ans, entre les bouillies, la vaccination au tétracoq, la culotte plastique à savonner, le sirop Delabarre sur les gencives. La charge absolue, complète, d'une existence. Attention, pas la responsabilité ! Je l'élève seule, le Bicou, mais sous surveillance. Qu'est-ce qu'il a dit le docteur, il a les ongles trop longs tu devrais les lui couper, qu'est-ce qu'il a au

¹ - Ibid., P.159.

² - Ibid., P.156.

genou, il est tombé ? Tu n'étais donc pas là ? »¹. Ce qui caractérise l'écriture d'Annie Ernaux, c'est qu'elle sait bien comment conduire son projet d'écriture de sorte qu'elle arrive à persuader son lecteur de l'authenticité et de la profondeur de ce qu'elle écrit. Quelquefois un seul mot fait dévier le parcours de son propos, une seule expression qui peut ajouter de l'enthousiasme dans le déroulement des événements comme par exemple lorsqu'elle dit « tu n'étais donc pas là ? »². Elle pouvait écrire cette phrase sans utiliser la conjonction « donc », qui sert à marquer la conclusion que nous pouvons tirer d'un raisonnement ou d'un ordre logique. Mais elle sait qu'elle peut jouer sur l'intensité de son style ; autrement dit, écrire cette phrase avec la présence de « donc » peut aggraver le reproche du mari envers sa femme et par conséquent exagérer l'injustice de l'homme qui veut régner sur tout l'univers de la vie de couple. L'écrivaine met ce mot dans cette phrase comme si elle voulait dire qu'un enfant ne doit jamais lui arriver un malheur s'il a une mère attentive ! Et en fait nous avons cité pas mal de mots qui peuvent jouer ce rôle d'incitateur dans les pages précédentes de notre travail. Alors, l'auteure remplit ses pages finales de ce qui peut montrer et confirmer l'indifférence et l'égoïsme de l'homme à ce qui concerne ses devoirs familiaux. « Des comptes à rendre, tout le temps, mais pas le ton tyrannique, du doux, du normal. Quand le soir il prend dans ses bras le Bico radieux, nourri, débarbouillé, culotté de frais pour la nuit, c'est comme si j'avais vécu la journée entière pour arriver à ces dix minutes de la présentation de l'enfant au père »³. Remarquons que l'auteure continue à montrer la présence zéro du mari dans un style de raillerie ; elle parle des choses d'une façon ironique pour attirer l'attention de son lecteur de l'inutilité de faire entendre sa voix étouffée. Quand le mari demande quelque chose, c'est parce qu'il considère la mère comme un outil qui doit être toujours disponible dans la maison, prête à tout faire à tout moment. « Maman, c'est la fée, celle qui berce, console, sourit, celle qui donne à manger et à boire. Elle est toujours là quand on l'appelle »⁴

Annie Ernaux parle tout le temps et dans toutes ses œuvres de l'inégalité des rôles entre homme et femme, que ce soit dans ses romans ou son journal intime, elle évoque ce problème de loin et de près, insiste et répète son point de vue concernant

¹ - Ibid., P.161.

² - Ibid., P.161.

³ - Ibid., P.161.

⁴ - Ibid., P.157.

le mariage et son inutilité pour la femme. Elle nous montre sa propre vie maritale et a tout à fait raison de détailler ces moments de perte de liberté à cause du mariage. « Epuisant, du détail mesquin qui me conduisait à me payer un bouquin ou laisser pleine la poubelle ni par plaisir ni par vraie révolte, par esprit de revanche. Depuis le début du mariage, j'ai l'impression de courir après une égalité qui m'échappe tout le temps »¹. On remarquera que l'auteure lie toujours sa misère au mariage parce qu'elle a vécu avec quelqu'un qui n'estimait pas la valeur de la femme ou tout simplement avec un homme comme tous les hommes. Nous pouvons dire que le mot mariage et son image négative hantent les œuvres d'Annie Ernaux. « Peut-être un dimanche gris. Un début d'après-midi morne comme toujours en dehors de la saison touristique. J'avais sûrement fait manger le Bicou, on avait déjeuné à notre tour, rosbif, haricots, peut-être crème renversée. La vaisselle en point final. D'un seul coup, le ton léger, la phrase naturelle : « On joue le dernier Bergman, au Ritz. » Et l'autre : « Est-ce que tu serais fâchée si j'y allais cet après-midi ? » La dernière, à cause de mon silence. « Ça sert à quoi d'être deux pour garder le petit ? » Je n'ai pas été effondrée ni hurlante. Une conclusion cynique et logique, ça le mariage, choisir entre le déprime de l'un ou de l'autre, les deux c'est du gaspillage. Evident aussi que ma place était auprès de mon enfant et la sienne au cinéma, non l'inverse. »² Et bien sûr, la formule *non l'inverse* vient ici pour confirmer la fatalité du destin de la femme mariée, ce destin qui se résume au soin de bébé et au ménage. Pour Annie Ernaux toute femme mariée doit oublier le sens de mot « liberté » parce qu'il ne lui est pas adéquat « Cesse de m'emmerder, fais-en du ski, tu es libre à la fin ! Bien sûr, en dehors de la bouffe, de l'enfant et du ménage, je suis métaphysiquement libre. »³ Nous pouvons dire que l'œuvre d'Annie Ernaux oscille entre la recherche d'une vie égale entre homme et femme et la perte d'une liberté partie en fumée. Et si nous examinons les quatre derniers paragraphes de ce roman nous découvrons combien l'auteure a souffert de cette union qui lui fut imposée d'une manière inéluctable puisque le choix n'était pas le sien. « Mais alors quel homme n'est pas un privilégié, sept jours sur sept sa femme de ménage favorite. »⁴ Alors, il est évident que l'auteur écrit tous les détails de sa vie de couple pour arriver

¹ -Ibid., P.166-167.

² - Ibid., P.167-168.

³ - Ibid., P.168.

⁴ - Ibid., P.181.

à ces phrases finales qui résument son mariage, l'autorité acceptée et la liberté oubliée, comme si toute l'œuvre était écrite pour conduire à ce résultat logique de la condition féminine. «Et pourquoi rester dans un lycée, qui dévore mon temps de mère en copies et préparations. Moi aussi je vais m'y précipiter dans ce merveilleux refuge des femmes-profs qui veulent-tout-concilier, le collège, de la sixième à la troisième, nettement plus pénard. Même si ça me plaît moins. « Faire carrière », laisser ça encore aux hommes, le mien est bien parti pour, c'est suffisant. Des différences, quelles différences, je ne les percevais plus. On mangeait ensemble, on dormait dans le même lit, on lisait les mêmes journaux, on écoutait les discours politiques avec la même ironie. Les projets étaient communs, changer de voiture, un autre appartement, ou une vieille maison à retaper, voyager quand les enfants seraient débrouillés. On allait jusqu'à exprimer le même désir vague d'une autre façon de vivre. Il lui arrivait de soupirer que le mariage était une limitation réciproque, on était tout heureux de tomber d'accord. »¹ Et lorsqu'Annie Ernaux utilise *tout heureux* c'est pour dire qu'il est rare que les deux époux tombent d'accord. L'auteure nous présente une image réelle d'une femme dont la liberté est volée et violée, une femme gelée sans sentiments, sans réaction, sans avis et sans demain ; elle nous parle des femmes frigidaire qui ne peuvent pas imaginer leurs maisons sans l'homme gouvernant qui peut, seul, conduit leurs marches vers une vie perceptible d'être égale. Annie Ernaux a choisi de mentionner l'expression *Une femme gelée* à la toute dernière page de ce roman comme si elle voulait dire qu'après tout ce que nous avons lu, il est fatale qu'une femme demeure gelée ? « Une somme de petits bruits à l'intérieur, moulin à café, casseroles, prof discrète, femme de cadre vêtue Cacharel ou Rodier au-dehors. Une femme gelée. »² Maintenant tout est lié, les sentiments froids d'une femme qui vit avec un mari pour lui servir de servante, de valet, un mari qui cherche à rendre mornes l'esprit et le cœur de sa femme. « Le féminisme n'a pas eu de mot pour moi d'abord, mais un corps, une voix, un discours, une façon de vivre, dès ma venue au monde : ceux de ma mère. J'ai raconté tout cela dans *La femme gelée*, la liberté de lire autant et tout ce que je voulais, l'absence totale de travaux dits féminins, l'ignorance de la couture, de la cuisine, etc., la

¹ - Ibid., P.181.

² - Ibid., P.182.

valorisation des études et de l'indépendance matérielle pour une femme. »¹ La protagoniste n'est pas seulement une femme gelée mais une femme tremblante à cause de sa vie froide et à cause de son univers glacial et c'est pourquoi elle termine son œuvre par un paragraphe morne, froid, qui nous montre la disparition de toute envie de poursuivre. « Je revenais au pas du Bicou dans les rues d'Annecy, l'hiver. Dans le square de la place de la gare, l'eau ne coulait plus sur la statue au milieu de la fontaine. Dans sa poussette le Pilou emmitouflé cherchait à attraper les pigeons qui zigzaguaient toujours autour du bassin. Il me semblait que je n'avais plus de corps, juste un regard posé sur les façades des immeubles de la place, la grille de l'école Saint-François, le Savoy où l'on jouait, j'ai oublié le titre. »² A notre avis ces deux derniers paragraphes synthétisent tout le reste de l'œuvre parce que nous pouvons y trouver le Bicou, Annecy, l'hiver et l'eau qui ne coule plus et qui signifie que ses sentiments ne coulent plus eux aussi. Elle se sent sans corps et elle a raison car avoir un corps veut dire avoir un avis, un sentiment, une décision, une personnalité, une vraie existence. « Juste au bord, juste. Je vais bientôt ressembler à ces têtes marquées, pathétiques, qui me font horreur au salon de coiffure, quand je les vois renversées, avec leurs yeux clos, dans le bac à shampooing. Dans combien d'années. Au bord des rides qu'on ne peut plus cacher, des affaissements. Déjà moi ce visage. »³ Elle est stupéfiante de se trouver dans un état de vaporisation où elle n'arrive plus à maintenir ni son corps ni son visage et finit par nier son trait de femme. Elle veut nous dire tout simplement qu'elle n'est plus une femme ni un être mais quelque chose entre les deux puisque sa fin a été programmée. Tout donne à penser qu'une femme mariée est *Une Femme gelée*.

¹ - ERNAUX Annie, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Éditions Gallimard, Folio, 2011, P.93.

² - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, P.182.

³ - Ibid., P.182.

1-4 Annie Années

En fait, Annie Ernaux a écrit son dernier roman *Les Années* d'une manière très à la française, c'est-à-dire qu'elle ne laisse rien de côté pour mettre en lumière l'histoire d'une génération, voire deux générations qui ont marqué sa vie. Ce roman qui a paru en 2008 a fait l'objet de plusieurs critiques et nous allons essayer de disséquer les détails de ce récit qui est un témoignage authentique de l'histoire de la génération des années 50 jusqu'aujourd'hui. Ce roman nous prend de nous même et nous plonge dans un univers qui prétend tous compris et même nous compris, c'est-à-dire qu'Annie Ernaux ne dit pas « je » mais « elle », « nous » et « elles » et cela provoque une sorte de participation de la part de lecteur dans ses événements. Nous voulons dire que les mots de ce roman touchent toute une génération qui a vécu tous les événements généraux que l'auteure évoque, elle passe de l'individuel au collectif, de soi au groupe d'une manière très harmonieuse de sorte que nous ne le sentons pas. Dans ce livre le lecteur, malgré lui, s'y retrouve et s'y participe par sa propre mémoire. Les propos recueillis par ci et par là obligent le lecteur à revisiter son passé et s'étonne de le retrouver si proche de la mémoire de l'écrivain. Nous allons voir comment cette auteure mélange son histoire à celle d'onde dans une fusion assez surprenante. Dans ce roman Annie Ernaux nous montre les années qui se sont écoulées de la fin de la deuxième guerre mondiale à aujourd'hui, elle revisite son passé, voire sa mémoire et la distille, la décante, la fouille pour pouvoir saisir la trace des événements qui marquent sa génération et la génération de ses enfants. Elle déclare et évoque tous les changements qu'elle voit devant elle y compris les idées, les liens sociaux, les croyances, les repas, les chansons et les centres d'intérêt. Elle témoigne un bouleversement et une mutation radicale qui marque la société française et c'est pourquoi nous n'exagérons pas si nous considérons *Les Années* comme un état d'existence qui aide le lecteur à comprendre les français des années 50 et jusqu'aujourd'hui. «A la moitié des années cinquante, dans les repas de famille, les adolescents restaient à table, écoutant les propos sans s'y mêler, souriant poliment aux plaisanteries qui ne les faisaient pas rire, aux remarques approbatrices dont ils étaient l'objet sur leur développement physique, aux

grivoiseries voilées destinées à les faire rougir, se contentant de répondre aux questions émises précautionneusement sur leurs études, ne se sentant pas encore prêts à entrer de plein droit dans la conversation générale, même si le vin, les liqueurs et les cigarettes blondes autorisées au dessert marquaient le début de leur intronisation dans le cercle des adultes. »¹ Elle se dirige vers nous à travers les photos qu'elle a ramassées pendant toute sa vie, ce sont 15 photos dont 4 en couleurs et 11 en noir et blanc et deux cassettes vidéo qui racontent la dimension individuelle de cette femme, les modifications que la société et son corps ont subi, les changements de son désir et de ses rêves. Annie Ernaux raconte un vrai récit qui oscille entre la mémoire et l'histoire où ses propos essaient de faire ressentir le passage du temps qui coule sous nos yeux d'une manière répétitive. Nous allons voir comment cette auteure ne laisse presque rien à côté, c'est-à-dire qu'elle tente de se présenter comme une historienne qui enregistre tous les grands événements qui marquent l'histoire du monde comme la guerre irakienne et la chute de mur de Berlin. Elle annote ces événements et les associe à son état quelque fois, elle évoque les célébrités du monde, les acteurs, les sportifs, les politiciens et même les meurtriers et nous allons découvrir tous ces noms à travers l'analyse de ce livre. Dans ses premières dix pages, elle nous communique son envie de réécrire sa vie, de réinventer l'histoire d'une génération relativement ancienne à travers quelques courts paragraphes qui ont pour sujet de dire ce que va être écrit. Elle parle d'une « femme accroupie qui urinait en plein jour »². Elle se souvient « de la thalidomide prescrite aux femmes enceintes contre les nausées »³ C'est un mélange entre elle et le monde, entre sa propre histoire lorsqu'elle a reçu son premier enfant « Le nouveau-né brandi en l'air comme un lapin décarpillé dans la salle d'accouchement de la clinique Pasteur de Caudéran, retrouvé une demi-heure après tout habillé, dormant sur le côté dans le petit lit »⁴. Et l'histoire de tous les célébrités de cette époque-là « la silhouette séillante de l'acteur Philippe Lemaire, marié à Juliette Gréco »⁵. Elle écrit ses années à elle et celles de la société, celles de sa génération et celles du monde. C'est à partir d'elle qu'elle voit le monde ; le moi est considéré comme un point de départ où tout se croise. Ce sont deux versants que l'écrivain

¹ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.60-61.

² - Ibid., P.11.

³ - Ibid., P.11.

⁴ - Ibid., P.13.

⁵ - Ibid., P.13.

prend en considération lorsqu'elle écrit : l'un tourné vers sa vie intime, l'autre vers la vie extérieure. Appliquée à soi ou au monde, Annie Ernaux cherche à rendre visible son expérience humaine de la vie et de la mort, de l'inédit et de l'interdit, tente de mettre en mots tout ce qu'elle croit pouvoir rendre service aux lecteurs et à elle-même. « Les images réelles ou imaginaires, celles qui suivent jusque dans le sommeil. Les images d'un moment baignées d'une lumière qui n'appartient qu'à elles »¹ L'écrivain a mis tout son pouvoir et toute son existence pour attirer l'attention de son lecteur sur une histoire qui se déroule sous l'ouïe et la vue de la société. Avec elle, nous vivons les grandes dates de l'histoire de la France et celles du monde également, avec elle, nous découvrons les rituels, les traditions et les coutumes des français. Elle nous montre la vie de cette génération et nous emmène vers leur discussion qui se transforme avec le temps. « Que faisiez-vous le 11 septembre 2001 ? »². Et « est-ce qu'on peut tirlipoter avec une fourchette ? Est-ce qu'on peut mettre le schmilblick dans le biberon des enfants ? »³. Elle parle de tout et ne parle pas de tout et elle n'est pas de tout contradictoire parce que tout simplement elle pour quelque chose quelque fois et contre la même chose souvent. Son but déclaré dès le début, ferme et intense « Tout s'effacera en une seconde. Le dictionnaire accumulé du berceau au dernier lit s'éliminera. Ce sera le silence et aucun mot pour le dire. De la bouche ouverte il ne sortira rien. Ni je ni moi. La langue continuera à mettre en mots le monde. Dans les conversations autour d'une table de fête on ne sera qu'un prénom, de plus en plus sans visage, jusqu'à disparaître dans la masse anonyme d'une lointaine génération. »⁴ Annie Ernaux écrit pour continuer à exister, pour surtout mettre en mots le monde, dans ce but incarne la jouissance de l'écrivain qui essaie de mettre « l'accent sur la tension vécue entre deux mondes, entre deux cultures, sur une forme d'écartèlement subjectivement vécu. »⁵

L'auteure commence à évoquer ses propres souvenirs en les associant aux incertitudes de l'avenir où le chômage devient un sujet de débat, où la précarité des choses et des gens devient une nécessité inévitable. Elle raconte la vie quotidienne

¹ - Ibid., P.14.

² - Ibid., P.16.

³ - Ibid., P.17.

⁴ - Ibid., P.19.

⁵ - DUGAST-PORTES Francine, *Annie Ernaux Étude de l'œuvre*, Paris, Éditions Bordas, 2008, P.14.

des choses et des gens qui reste le miroir qui témoigne des changements de la société et c'est pourquoi nous passons avec elle du foie gras au coca-cola et au McDo. En fait, Annie Ernaux nous présente un monde des photos où tout est ouvert et possible, c'est-à-dire que nous pouvons y voir la petite Annie, Annie l'adolescente, Annie la femme mariée, Annie la femme à Bicou et finalement Annie la grand-mère. Ses photos sont des témoins vivants jusqu'aujourd'hui pour nous expliquer les années d'auparavant et les années d'aujourd'hui et c'est pourquoi nous allons disséquer *Les années* à travers toutes les photos présentes dans ce récit. Avant de s'avancer dans le monde photographique d'Annie Ernaux nous voulons justifier notre choix de traiter ces photos. En fait, l'auteure déclare dans un entretien avec Frédéric-Yves Jeannet que les photos pour elle sont très importantes et elles ne sont pas de tout absentes tout au long de sa vie. « Les photos, elles, me fascinent, elles sont tellement le temps à l'état pur. Je pourrais rester des heures devant une photo, comme devant une énigme. Celles que je décris sont naturellement en ma possession, et je les place devant moi dans un premier temps. »¹

Première photo :

« C'est une photo sépia, ovale, collée à l'intérieur d'un livret bordé d'un liseré doré, protégée par une feuille gaufrée, transparente. Au-dessous, *Photo-Moderne, Ridel, Lillebonne (S.Inf.re). Tel. 80*. Un gros bébé à la lippe boudeuse, des cheveux bruns formant un rouleau sur le dessus de la tête, est assis à moitié nu sur un coussin au centre d'une table sculptée. Le fond nuageux, la guirlande de la table, la chemise brodée, relevée sur le ventre - la main du bébé cache le sexe -, la bretelle glissée de l'épaule sur le bras potelé visent à représenter un amour ou un angelot de peinture. Chaque membre de la famille a dû en recevoir un tirage et chercher aussitôt à déterminer de quel côté était l'enfant. Dans cette pièce d'archives familiales - qui doit dater de 1941 - impossible de lire autre chose que la mise en scène rituelle, sur le mode petit-bourgeois, de l'entrée dans le monde. »². Annie Ernaux inaugure son livre par une photo qui exprime une sorte d'existence refusée, c'est-à-dire qu'elle se présente comme un enfant qui cache son sexe, et cacher un sexe veut dire que l'auteure refuse dès le début son existence parce qu'elle est fille et qu'une fille veut dire la première porte ouverte à la misère. Cacher son sexe

¹ - ERNAUX Annie, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Éditions Gallimard, 2011, P.41.

² - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.21.

signifie ne pas accepter de vivre en tant que femme, accepter, en revanche, une soumission inéluctable. C'est par cette première photo qu'Annie Ernaux commence à tenir le fil de ses souvenirs. L'écrivain choisit une photo qui parle et qui explique, qui parle d'un fond nuageux que nous pouvons associer à un destin vague, un féminisme qui promet de la douleur et du chagrin, un fond nuageux qui peut signaler un avenir sans issue et une vie qui ne comporte pas beaucoup d'égalité. Ses mots ne sont pas simplement des lettres mises sur des feuilles blanches, ce sont des jours qui mettent l'accent sur une vie de femme, sur un ennui injustifiable. La photo qui explique le milieu dans lequel la petite Annie a vécu, est datée de 1941 (l'auteure avait un an). Toutes les photos que l'auteure met à notre disposition sont datées et cette technique va faciliter notre mission en tant que chercheur parce que nous n'allons jamais perdre de vue le déroulement des événements de la vie de l'auteure.

Deuxième photo

« Une autre photo, signée du même photographe - mais le papier du livret est plus ordinaire et le liseré d'or a disparu -, sans doute vouée à la même distribution familiale, montre une petite fille d'environ quatre ans, sérieuse, presque triste malgré une bonne bouille rebondie sous des cheveux courts, séparés par une raie au milieu et tirés en arrière par des barrettes auxquelles sont attachés des rubans, comme des papillons. La main gauche repose sur la même table sculptée, entièrement visible, de style Louis XVI. Elle apparaît boudinée dans son corsage, sa jupe à bretelles remonte par-devant à cause d'un ventre proéminent, peut-être signe de rachitisme (1944, environ)»¹. Il est évident que l'auteure insiste sur la vision sombre de ce monde parce qu'elle continue à décrire cette fille comme un univers mort où tout est fragile. Elle nous présente la fille sur une photo triste cette fois-ci et cela nous invite à réfléchir sérieusement au destin de la fille en poursuivant la lecture du roman.

Troisième et quatrième photo

« Deux autres petites photos à bords dentelés, datant vraisemblablement de la même année, montrent la même enfant, mais plus menue, dans une robe à volants et manches ballon. Sur la première, elle se blotti de façon espiègle contre une femme au corps massif, s'un seul tenant dans une robe à larges rayures, les cheveux relevés en gros rouleaux. Sur l'autre, elle lève le poing gauche, le droit est retenu par la main d'un homme, grand, en veste claire et pantalon à pinces, à la

¹ - Ibid., P.22.

posture nonchalante. Les deux photos ont été prises le même jour devant un muret surmonté d'une bordure de fleurs, dans une cour pavé »¹. Sur la troisième photo l'auteure nous présente l'image d'une femme qui est la mère de la fille d'une façon assez simple ou bien douce c'est-à-dire qu'elle présente la femme et sa manière de traiter sa fille d'une manière pleine de tendresse ; la fille se blottir contre sa mère qui la considère comme la source de la vie et la fontaine du bonheur alors que sur la quatrième photo l'écrivain montre l'image d'un homme presque dans un état d'autoritarisme puisqu'il tient le poing droit de sa fille et ce geste peut signifier que l'homme, dans toutes ses figures, domine la femme. Deux photos différentes mais qui servent le même but : l'inégalité entre les sexes. En fait, au milieu des photos Annie Ernaux explique tout ce qui s'est passé depuis les premières années de sa naissance, avec la Deuxième Guerre mondiale et les bombardements des Allemands, la faim et les filles tondues à la libération. « Dans le temps d'avant raconté, il n'y avait que des guerres et la faim. »² Elle n'oublie pas les chansons que les enfants de son époque répètent comme par exemple « ils chantaient *Ah le petit vin blanc* et *Fleur de Paris*, en hurlant les mots du refrain, *bleu-blanc-rouge sont les couleurs de la patrie* »³ Il faut savoir que quand Annie Ernaux choisit de dire ou d'écrire une chose, elle la dit d'une façon soigneusement sélectionnée, c'est-à-dire que son choix n'est pas du tout arbitraire comme par exemple la chanson *Ah le petit vin blanc* qui est une chanson française écrite en 1943 et chantée par Lina Margy. Cette chanson reste très célèbre et populaire dans l'esprit du peuple français et elle a été transmise par les fêtes familiales. Beaucoup de jeunes la chantent encore aujourd'hui. Pour dénoncer l'idée qu'une religion serait supérieure à une autre elle écrit « La religion catholique seulement, les autres étant erronées ou ridicules. Dans la cour de récréation, on braillait *Mahomet était prophète/ Du très grand Allah/ Il vendait des cacahuètes/ Au marché de Biskra/ si c'était des noisettes/ ce serait bien plus chouette/ Mais il n'en vend pas/ Allah* (3 fois). »⁴ Il est évident que l'auteure oblige sa mémoire à ne rien manquer et c'est pourquoi elle tente de citer beaucoup de détails qui ont marqué sa vie enfantine. Elle évoque les jeux de cette époque comme le mistigri et ce nom donné parfois au valet de trèfle dans un jeu de cartes, et

¹ - Ibid., P.21-22.

² - Ibid., P.25.

³ - Ibid., P.25.

⁴ - Ibid., P.48.

on appelle ce jeu également appelé le Puant ou le Valet noir. L'écrivain tente de profiter jusqu'au bout de ses souvenirs pour arriver à dessiner un tableau complet de ses années passées. Sa manière de présenter le monde de son époque est très attirante de sorte que nous sommes forcés et enthousiastes en même temps de suivre pas à pas le fil de ses histoires et de ses expériences. « Cependant on grandissait tranquillement, « heureux d'être au monde et d'y voir clair » au milieu des recommandations de ne pas toucher aux objets inconnus et de la déploration incessante à propos du rationnement, des coupons d'huile et de sucre, du pain de maïs lourd à l'estomac, du coke qui ne chauffe pas, *Y aura-t-il du chocolat et de la confiture à Noël ?* On commençait d'aller à l'école avec une ardoise et un porte-mine en longeant des espaces déblayés de leurs décombres, arasés dans l'attente de la Reconstruction. On jouait au mouchoir, à la bague d'or, à la ronde en chantant *Bonjour Guillaume as-tu bien déjeuné*, à la balle au mur sur *Petite bohémienne toi qui voyages partout*, on arpentait la cour de récréation en se tenant par les bras et en scandant *qui est-ce qui joue à cache-cache*. »¹. L'auteure simplifie ses mots et parle la langue de la petite Annie pour nous introduire dans son monde enfantin, et cette technique sert à authentifier l'image présentée par Annie Ernaux, à la limite de la validité de sa mémoire. Elle nous plonge dans un état d'enfance où tout apparaît innocent et léger, elle traite le sujet de l'enfance avec un style simple qui invite à vivre ce monde lointain qu'Annie Ernaux fait resurgir. Elle nous rappelle la première visite médicale et les repas de fête entremêlés aux ceux de la guerre. Elle ressuscite l'odeur de l'eau de Javel sentie à la maison au moment du nettoyage, elle tente de rattraper son monde d'autrefois pour le mêler au monde actuel. Et, bien sûr, les chansons qui sont présentes à toutes les étapes de la vie d'Annie Ernaux. « On apprenait des poésies de Maurice Rollinat, Jean Richepin, Émile Verhaeren, Rosemonde Gérard, des chants, *Mon beau sapin roi des forêts, C'est lui le voilà le dimanche avec sa robe de mai nouveau*. »² En fait, *Mon beau sapin* est un chant de Noël traditionnel et qui est considéré comme une ode à la nature et à sa beauté. Cette chanson est également chantée par les enfants pour manifester leur plaisir de recevoir les jouets de Noël.

Cinquième photo

¹ - Ibid., P.27-28.

² - Ibid., P.34.

« La photo en noir et blanc d'une petite fille en maillot de bain foncé, sur une plage de galets. En fond, des falaises. Elle est assise sur un rocher plat, ses jambes robustes étendues bien droites devant elle, les bras en appui sur le rocher, les yeux fermés, la tête légèrement penchée, souriant. Une épaisse natte brune ramenée par-devant, l'autre laissée dans le dos. Tout révèle le désir de poser comme les stars dans *Cinéma* ou la publicité d'Ambre Solaire, d'échapper à son corps humiliant et sans importance de petite fille. Les cuisses, plus claires, ainsi que le haut des bras, dessinent la forme d'une robe et indiquent le caractère exceptionnel, pour cette enfant, d'un séjour ou d'une sortie à la mer. La plage est déserte. Au dos : août 1949, Sotteville-sur-mer. Elle va avoir neuf ans »¹. Malgré son sourire sur cette photo, la petite fille ferme les yeux parce qu'elle ne veut pas les ouvrir sur une vérité amère où l'homme domine la femme, elle veut échapper à cette condition et elle ne veut pas voir son corps qui va l'humilier un jour puisqu'il appartient à une fille. Et c'est pourquoi elle décide de défendre le féminisme dans toutes ses œuvres d'une manière directe ou quelquefois oblique. Elle montre qu'est-ce que ça veut dire d'avoir un sexe différent sous la culotte, tout est lié pour elle, le féminisme et la sexualité. « Tous les ouvrages d'Annie Ernaux parlent en effet du féminin »² et « sous l'angle de la sexualité. »³ Mais elle n'a encore la connaissance totale de la nature des membres et ce qui pose et impose leurs différences. Elle a neuf ans dans les années 1949 et elle raconte ce qu'elle a conservé de cette époque, que ce soit politique, économique, social et sportif. Elle évoque Robic qui est un coureur cycliste français et qui a gagné le Tour de France en 1947 et cite aussi Marcel Cerdan champion du monde de boxe en 1948, qui est d'origine française mais qui est très connu à l'époque sous le nom de « bombardier marocain ». Les écrits d'Annie Ernaux ressemblent à un mélange bien dosé qui contient une cuillère de politique, une pincée de sport et une goutte de préoccupation sociale et c'est pourquoi nous pouvons considérer le récit de cette auteure comme une vision sociopolitique où tout invite à découvrir la vie française de cette époque. Cependant, elle n'évoque pas n'importe qui mais elle trie entre les personnages les plus célèbres de son époque comme par exemple l'homme politique et président du conseil de 1947 jusqu'à 1954, Pierre Mendès France. Dans ce tableau que l'écrivain essaie de dessiner et

¹ - Ibid., P.35.

² - DUGAST-PORTES Francine, *Annie Ernaux Étude de l'œuvre*, Paris, Éditions Bordas, 2008, P.15.

³ - Ibid., P.15.

d'achever, se trouve Pierrot le fou qui s'appelle Pierre Bodein et qui est un criminel multirécidiviste ; son casier judiciaire comprend sept condamnations pour viols et violence. Marie Besnard est également évoquée, personnage considéré comme l'une des plus grands énigmes judiciaires françaises du vingtième siècle car elle a été condamnée pour avoir tué douze personnes par empoisonnement et parmi elles son propre mari. Alors, se poser la question : Pourquoi Besnard ? Sa réponse est : parce que ce feuilleton judiciaire mobilise la France entière pendant toute une décennie. « Sans doute rien dans sa pensée des événements politiques et des faits divers, de tout ce qui sera reconnu plus tard comme ayant fait partie du paysage de l'enfance, un ensemble de choses sues et flottantes, Vincent Auriol, la guerre en Indochine, Marcel Cerdan champion du monde de boxe, Pierrot le fou et Marie Besnard, l'empoisonneuse à l'arsenic. »¹ Nous voulons dire ici qu'en Irak il y avait des situation similaires et notamment un meurtre qui a bouleversé toute la société irakienne au milieu des années 70 ; le criminel s'appelle Hatim Kadhim et il est surnommé « Abu Toubar », ce qui signifie l'homme à la hache. Il était très connu sous ce nom parce qu'il utilisait la hache en tuant ses victimes. La question Abu Toubar reste jusqu'à aujourd'hui l'une des énigmes les plus mystérieuses car les Irakiens croient encore que le gouvernement s'est servi de ce meurtrier à des fins politiques.

En fait, les écrits d'Annie Ernaux surgissent du cœur de la société où elle vit, elle évoque beaucoup de personnages et de célébrités, elle cite même les gammes publicitaires et les marques de qualité de son époque et d'aujourd'hui. Notre auteure parle beaucoup et écrit autant. Elle n'accepte pas que quelque chose lui échappe, toujours soucieuse de se souvenir. De la cinquième photo datée de 1949 à la septième photo datée de 1955 la petite Annie parle de ce qui la touche à cet âge là comme par exemple les enfants qui croient longtemps au Père Noël et aux bébés trouvés dans une rose ou un chou (et cela se dit en Irak également mais d'une façon un peu différente, c'est-à-dire que lorsqu'un enfant demande à ses parents d'où vient son petit frère ou sa petite sœur, ils répondent qu'ils l'ont trouvé devant la porte ou sur la terrasse). Elle parle des maladies des années 50 contre lesquelles il n'y avait pas beaucoup de traitements efficaces, puis elle cite comment les nouveaux nés commencent à être vaccinés contre ces mêmes maladies et elle n'oublie pas

¹ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.37-38.

l'huile de foie de morue et de croquer des pastilles Jassel, ces bonbons que les enfants aimaient manger auparavant et qui sont enrobées de sucre. « Il y avait des enfants morts dans toutes les familles. D'affections soudaines et sans remède, la diarrhée, les convulsions, la diphtérie. La trace de leur bref passage sur la terre était une tombe en forme de petit lit aux barreaux de fer avec l'inscription « un ange au ciel », des photos qu'on montrait en essuyant furtivement un pleur, des conversations à mi-voix, presque sereines, qui effrayaient les enfants vivants, se croyant en sursis. Ils ne seraient sauvés que vers douze quinze ans, après avoir traversé la coqueluche, la rougeole et la varicelle, les oreillons et les otites, la bronchite de tous les hivers, échappé à la tuberculeuse et à la méningite, et qu'on dirait ils ont forci. Pour le moment, « enfants de guerres » pâlots, anémiques, les ongles tachés de blanc, ils devaient avaler de l'huile de foie de morue et du vermifuge Lune, croquer des pastilles Jassel, monter sur la balance du pharmacien et s'emmitoufler dans des cache-nez pour éviter le moindre coup de froid, manger de la soupe pour grandir et se tenir droit sous peine de porter un corset de fer. Les bébés qui commençaient à naître de tous côtés étaient vaccinés, surveillés, présentés chaque mois à la pesée des nourrissons dans une salle de la mairie. »¹

Par son génie d'écriture, et par sa mémoire qui la sert très bien et par son style simple et inimitable, l'auteure Annie Ernaux réussit à nous plonger dans son monde à elle, le monde de l'enfance, et elle arrive à nous dessiner l'image de ces jours où la génération des années 50 sentait l'utilité des sciences et de développement qui accélère les choses autour d'elle. Son flash-back est très bien fabriqué parce que nous pouvons trouver devant nos yeux tous les problèmes, les propos, les envies et les comportements sociaux de cette période de la vie des français d'autrefois de sorte que ses mots servent à effacer tout vague qui peut freiner notre compréhension de ces jours lointains de notre esprit. Sa manière d'écrire les choses permet à Annie Ernaux d'occuper une place à part parce qu'elle n'écrit pas uniquement sur elle mais plutôt à partir d'elle et c'est pour cette raison que son style se caractérise par la simplicité d'écriture puisqu'elle se trouve dans une dimension sociale élargie. Autrement dit, elle ne cherche pas à rendre le monde plus compliqué qu'il n'est déjà et c'est pourquoi elle ne cesse de trouver des mots qui évitent la boursoufflure qui risque de déformer son récit.

¹ - Ibid., P.40-41.

Sixième photo

« La photo floue et abîmée d'une petite fille debout devant une barrière, sur un pont. Elle a des cheveux courts, des cuisses menues et des genoux proéminents. A cause du soleil, elle a mis sa main au-dessus des yeux. Elle rit. Au dos, il y a écrit *Ginette 1937*. Sur sa tombe : *décédée à l'âge de six ans le jeudi saint 1938*. C'est la sœur aînée de la fillette sur la plage de Sotteville-sur-Mer. »¹ Cette photo est sans grande importance sauf que la fille qui s'y trouve a la possibilité de rire et cela est rare dans les photos d'Annie Ernaux comme si elle voyait tout abîmé et floue et sans clarté stable. Annie Ernaux, l'enfant, se demande beaucoup pour quelle raison il se trouve cette distinction entre les filles et les garçons et cette question est venue au moment où la petite a entre treize et quatorze ans l'âge dans laquelle on pose ce questionnement, à travers cette vision elle essaie de dire qu'il faut effacer cette zone, gouffre et intervalle entre ces deux mondes pour rendre la société plus juste et plus stable. « Les garçons et les filles étaient partout séparés. Les garçons, êtres bruyants, sans larmes, toujours prêts à lancer quelque chose, cailloux, marrons, pétards, boules de neige dure, disaient des gros mots, lisaient *Tarzan* et *Bibi fricotin*. Les filles, qui en avaient peur, étaient enjointes de ne pas les imiter, de préférer les jeux calmes, la ronde, la marelle, la bague d'or.»² Il est clair qu'à cet âge la petite fille ne distingue pas la différence que la société impose aux deux sexes et c'est pourquoi la narratrice parle de la différence entre les jeux et les comportements des uns et des autres. Petit à petit elle commence à grandir et à avoir des désirs sexuels. Elle va au cinéma voir *Monsieur Vincent*, un film français qui est sorti en 1947, *Le Grand Cirque* est sorti en 1950 et *La Bataille du rail* qui est de 1946. Elle aime lire les revues qui expliquent l'interdit aux mineurs puisqu'elle se sent majeure maintenant. Elle aime voir Martine Carol à l'écran et bien d'autres choses. « Elles allaient au cinéma avec l'école voir *Monsieur Vincent*, *Le Grand Cirque* et *La Bataille du rail*, qui élevaient l'âme et le courage, refoulaient les mauvaises pensées. Mais elles savaient que la réalité et l'avenir se trouvaient dans les films de Martine Carol, les journaux dont les titres, *Nous deux*, *Confidence* et *Intimité*, annonçaient la désirable et interdite impudicité. »³. A partir de ses paroles, Annie Ernaux réussit à retracer soixante années de la vie française à travers un autoportrait guidé par ses photos et

¹ - Ibid., P.41-42.

² - Ibid., 42.

³ - Ibid., P.42-43.

ses souvenirs qui tente de maintenir chaque moment du passé. Elle écrit à partir d'elle et c'est pourquoi elle arrive à faire de l'intime un acte collectif et un ensemble littéraire où tout se mélange. Un mélange qui montre le refus perpétuel du narcissisme puisqu'elle ne dit pas « je » mais plutôt « elles » et « elle » et cela ne pose aucune sorte de contradiction parce qu'en fait Annie Ernaux pense à saisir le moi dans le monde extérieur. Ce « elle » représente pour l'auteure la fille de la photo, une femme au singulier mais en même temps une vision féminine et féministe des années 1970. Elle évoque toutes les nouveautés de son époque « Il y en avait pour tout le monde, le stylo Bic, le shampoing en berlingot, le Bulgomme et le Gerflex, le Tampax et les crèmes pour duvets superflus, le plastique Gilac, le Tergal, les tubes au néon, le chocolat au lait noisettes, le Vélosorex et le dentifrice à la chlorophylle. »¹ Voyons comment elle nous met au milieu de son temps comme si nous y vivons à la lettre, elle présente son récit comme un retour chronologique sur sa vie, d'enfant, de femme, ou de mère mais avant tout cela ce retour est fait pour la vie de toutes les femmes. Et si nous voulons expliquer en quelques mots les produits qu'elle a cités dans ce paragraphe, nous allons tout de suite découvrir qu'ils sont bien associés à des nouveautés pour elle, c'est-à-dire que la date de l'apparition de ces produits rejoint la date de ses photos. Comme par exemple le plastique Gilac qui est apparu en 1953 et son premier slogan publicitaire était « Plastique Gilac-Plastique miracle » ou la fibre polyester sous la marque Tergal qui est apparu en 1954. Il se trouve aussi le Vélosorex appelé également Sorex, ce cyclomoteur apparu sous plusieurs versions de 1946 à 1988 et a connu un grand succès et a été énormément acheté par les Français. Puis, Annie Ernaux parle de la Cocotte-minute qui est commercialisée en 1954 et qui s'est vendue à 130.000 exemplaires. Ce produit, connu sous le nom d'autocuiseur, a révolutionné le quotidien de la ménagère en France comme ailleurs dans le monde. Elle cite beaucoup de marques et de slogans publicitaires qui constituent une poésie de la vie française, et ce style vient peut-être de son origine de fille d'épicière qui a gardé toutes ces marques en tête. Annie Ernaux raconte toute une vie française recomposée par une mémoire subjective qui lui fournit de tout ce qu'elle a besoin et c'est pourquoi nous pouvons imaginer que rien ne ment chez elle, ni l'individualité ni la collectivité. L'apparition du scooter qui s'appelle Vespa est également évoquée chez cette auteure qui nous

¹ - Ibid., P.43.

présente la société française dans tous ses détails, traditions et manières de vivre. « La réclame martelait les qualités des objets avec un enthousiasme impérieux, *les meubles Lévitan sont garantis pour longtemps ! Chantelle, la gaine qui ne remonte pas ! L'huile Lesieur trois fois meilleure !* Elle les chantait joyeusement, *dop dop dop, adoptez le shampoing Dop, Colgate c'est la santé de vos dents,* rêveusement, *il y a du bonheur à la maison quand Elle est là,* les roucoulait avec la voix de Luis Mariano, *c'est le soutien-gorge Lou qui habille la femme de goût.* »¹ Alors, Luis Mariano est un personnage très connu, un ténor d'origine espagnole qui a vécu la majeure partie de sa vie en France. Ce chanteur connaît la célébrité en 1945 grâce à *La Belle de Cadix* et sa tombe est encore visitée aujourd'hui malgré sa disparition en 1970.

En fait, Annie Ernaux parle d'une manière française, c'est-à-dire elle essaie d'évoquer des choses purement françaises mais cela n'empêche en rien qu'elle s'oriente vers des événements mondiaux comme par exemple la guerre du Golf en Irak et l'attentat de 11 septembre aux Etats-Unis comme on le verra plus tard. « Au printemps revenaient les communions, la fête de la Jeunesse et la Kermesse paroissiale, le cirque Pinder, et les éléphants de la parade bouchaient d'un seul coup la rue de leur immensité grise. En juillet le Tour de France qu'on écoutait à la radio, collant dans un dossier les photos de Geminiani, Darrigade et Coppi découpées dans le journal. A l'automne, les manèges et les baraques d'attractions de la fête foraine. »² Il existe ici un point de ressemblance avec l'Irak où les adolescents qui aiment un chanteur, un sportif, une actrice ...etc. collent leurs images dans un album spécial. Annie Ernaux évoque Raphaël Geminiani qui est un coureur cycliste français, connu sous le nom de « le grand fusil », et vainqueur du grand prix de la montagne du Tour de France en 1951. André Darrigade, d'origine française, est également un coureur cycliste champion du monde sur route en 1959. Apparemment l'auteur a des goûts sportifs et c'est pourquoi elle s'intéresse et cite beaucoup les champions du monde de boxe ou de course comme Fausto Coppi qui est un champion cycliste italien. Elle raconte aussi les méthodes de l'enseignement suivies à cette époque de sa vie pour ne pas laisser de côté ce détail qui peut toucher tous les élèves de sa jeunesse. « Les programmes ne changeaient pas, *Le Médecin malgré lui* en sixième, *Les Fourberies de Scapin*, *Les Plaideurs* et *Les Pauvres Gens*

¹ - Ibid., P.44.

² - Ibid., P.46.

en cinquième, *Le Cid* en quatrième, etc., ni les manuels, Malet-Isaac pour l'histoire, Demangeon la géographie, Carpentier-Fialip l'anglais. »¹ Elle nous attire vers ce monde lointain de nous et dont une partie était cachée ; grâce à elle nous commençons à le découvrir. Les autres ne sont que nous : ceux qu'on voit sur les vieilles photos et ceux qu'on lit dans nos carnets intimes, reviennent revivre parmi nous à travers les mots de cette auteure. Ses photos sont comme une élégie qui fortifie notre esprit afin de se souvenir des habitants de l'autre monde qu'on visitera un jour peut-être. Par ses souvenirs, elle veut rattraper une jeunesse qui s'éloigne d'elle petit à petit au moment où la vie en commun bouleverse la vie intime puisqu'elle souhaite profiter d'une mémoire que l'accélération des choses et des gens autour d'elle veut l'effacer. Les choses nouvelles qui commencent à apparaître dans l'esprit des gens « L'adultère, les mots lesbienne, pédéraste, la volupté, les fautes inavouables à confesse, les fausses couches, les vilaines manières, les livres à l'index, *Tout ça parce qu'au bois de Chaville*, l'union libre, à l'infini. Une somme de choses innommables – que les adultes seuls étaient censés savoir – se ramenant toutes aux organes génitaux et à leur usage. Le sexe était le grand soupçon de la société qui en voyait les signes partout, dans les décolletés, les jupes étroites, le vernis à ongle rouge, les sous-vêtements noirs, le bikini, la mixité, l'obscurité des salles du cinéma, les toilettes publiques, les muscles de Tarzan, les femmes qui fument et croisent les jambes, le geste de se toucher les cheveux en classe, etc. »² et plus loin elle montre son goût pour les actrices comme Françoise Arnoul, actrice française et héroïne du film *La Rage au corps* qui est sorti en 1954 l'année où la petite Annie avait 14 ans. « Mais on déjouait la surveillance, on allait voir *Manina la fille sans voiles*, *La Rage au corps* avec François Arnoul. On aurait voulu ressembler aux héroïnes, avoir la liberté de se comporter comme elles. »³ A cet âge vient le moment de la masturbation et elle se met à la recherche du sexe comme nous tous où à l'âge de l'adolescence tout notre esprit est occupé de la jouissance promise. « Dans ces conditions elles étaient interminables les années de masturbation avant la permission de faire l'amour dans le mariage. Il fallait vivre avec l'envie de cette jouissance qu'on croyait réservée aux adultes et qui réclamait d'être satisfaite coûte que coûte en dépit de toutes les tentatives de diversion, les prières, en portant un

¹ - Ibid., P.49.

² - Ibid., P.52.

³ - Ibid., P.52.

secret qui rangeait parmi les pervers, en portant un secret qui rangeait parmi les pervers, les hystériques et les putains. Il était écrit dans le Larousse :

Onanisme : ensemble des moyens adoptés pour provoquer artificiellement la jouissance sexuelle. L'onanisme détermine souvent des accidents très graves ; aussi devra-t-on surveiller les enfants à l'approche de la puberté. Les bromures, l'hydrothérapie, la gymnastique, l'exercice, la cure d'altitude, les médications martiales et arsenicales, etc., seront tour à tour employés.

Dans le lit ou les vécés, on se masturbait sous le regard de la société entière. »¹

Les femmes chez Annie Ernaux souhaitent imiter les héroïnes du cinéma pour retrouver leur liberté gâchée et c'est pourquoi elle a écrit cette phrase qui comprend une signification très profonde où la société témoigne de l'injustice pratiquée sur les femmes. La société regarde et se tait devant la vision masculine qui domine le tout. Elle parle de la nouvelle génération, de sa manière de s'habiller et de parler, de l'intérêt qui commence à entraîner les changements ou plutôt les développements de la société qui veut parler autrement. « Une joie diffuse parcourait les jeunes des classes moyennes, qui organisaient des surpats entre eux, inventaient un langage nouveau, disaient « c'est cloche », « formidable », « la vache » et « vachement » dans chaque phrase, s'amuser à imiter l'accent de Marie-Chantal, jouaient au baby-foot et appelaient la génération des parents « les croulants ». Yvette Horner, Tino Rossi et Bourvil les faisaient ricaner. On cherchait tous confusément des modèles pour notre âge. On s'enthousiasmait pour Gilbert Bécaud et les chaises cassées de son concert. Au poste, on écoutait Europe n° 1 qui ne passait que de la musique, des chansons et de la réclame. »² Le chevauchement du temps a permis à Annie Ernaux de rediriger les choses ; elle se considère maintenant de la nouvelle génération et les parents sont considérés comme des « croulants ». Elle explique également les mots que ses amies utilisent en parlant, elle inaugure un langage nouveau que les vieux ne comprennent pas. « Appelait ses parents « mes vieux » et disait *ciao* pour au revoir. »³ Et, bien sûr, elle continue à citer les célébrités de l'époque comme Yvette Horner, l'accordéoniste française et qui est toujours vivante ; elle évoque également l'acteur et le chanteur français Tino Rossi qui a vendu plus de 300 millions de

¹ - Ibid., P.52-53.

² - Ibid., P.55.

³ - Ibid., P.65.

disques à l'époque. D'innombrables noms sont également cités dans ce livre comme l'acteur et le chanteur français Bourvil et bien aussi Roger Nicolas qui était un humoriste français et qui était très connu avec ses blagues. Elle évoque aussi les étrangers comme la chanteuse et l'actrice belge Annie Cordy et l'acteur et le chanteur français, d'origine américaine, Eddie Constantine.

Septième photo

« Sur une photo en noir et blanc, deux filles dans une allée, épaule contre épaule, toutes les deux les bras derrière le dos. En fond des arbustes et un haut mur de brique, au-dessus le ciel avec de grands nuages blancs. Au dos de la photo : *juillet 1955, dans les jardins du pensionnat Saint-Michel*. A gauche, la plus grande des filles, blonde avec des cheveux courts en « coup de vent », une robe claire et des socquettes, son visage est dans l'ombre. A droite, une brune aux cheveux frisés, courts, des lunettes sur un visage plein, au front haut, traversé par la lumière, un pull foncé à manches courtes, une jupe à pois. Toutes les deux portent des ballerines, la brune est pieds nus dedans. Elles ont dû enlever leur blouse de classe pour la photo. Même si on ne reconnaît pas dans la brune la petite fille à nattes de la plage, qui pourrait aussi bien être devenue la blonde, c'est elle, et non la blonde, qui a été cette conscience, prise dans ce corps-là, avec une mémoire unique, permettant donc d'assurer que les cheveux frisés de cette fille provenait d'une permanente, rituelle en mai depuis la communion solennelle, que sa jupe avait été taillée dans une robe de l'été d'avant, devenue trop étroite, et le pull tricoté par une voisine. Et c'est avec les perceptions et les sensations reçues par l'adolescente brune à lunettes de quatorze ans et demi que l'écriture ici peut retrouver quelque chose qui glissait dans les années cinquante, capter le reflet projeté sur l'écran de la mémoire individuelle par l'histoire collective.»¹. Nous remarquons dans cette photo qu'il existe aussi et toujours des nuages malgré qu'elle ait été prise en juillet, c'est-à-dire en plein été mais Annie Ernaux préfère montrer, jusqu'ici, le fond nuageux des ses photos comme pour prédire son avenir d'une femme, un avenir qui sera nuageux et vague. Il est facile également de reconnaître que la fille brune sur cette photo est la petite Annie parce que tout simplement la photo a été prise en juillet 1955 et puisque l'auteure est née en septembre 1940, il n'est pas très compliqué de savoir que c'est tout à fait elle puisqu'elle précise que la fille brune sur la photo avait quatorze ans et

¹ - Ibid., P.55-56.

demie. Cependant, elle prouve sa vision et son style d'écriture par ses propos qui unissent le monde individuel au monde collectif où elle écrit son expérience qui ressemble à la vie des autres. Ce qu'Annie Ernaux écrit n'est pas seulement sa propre histoire, ni sa mémoire mais elle unit l'histoire du monde à son histoire, son livre est un témoin du temps et de la mémoire. L'auteure construit le monde à partir d'elle, c'est-à-dire qu'elle essaie de reconstruire l'ethnologie et l'archéologie de soi pour arriver à écrire la vision d'autrui. Par ses photos, elle tente de rédiger un récit sur l'impossibilité que révèle la mémoire, voire sa mémoire qui se force pour retenir, reconstruire et restituer le temps et le monde par l'image d'un moi qui doit rester à jour et qui doit être instantanément revécue et réinventée.

Dans cette période de sa vie elle arrive à comprendre le milieu social auquel elle appartient, elle comprend bien qu'est-ce que ça veut dire ne pas visiter Paris encore, et ne pas avoir un tourne-disque. Annie l'adolescente ne s'intéresse pas beaucoup aux dates et aux événements qui se passent à ce moment de sa vie, elle les comprendra sûrement plus tard. Il y a les noms des politiciens que cette fille entend sans leur prêter attention comme Mendès France qu'elle l'évoquera par la suite à plusieurs reprises. Des dates et uniquement des dates pour le moment « Qu'y a-t-il en elle comme savoir sur le monde, en dehors des connaissances accumulées jusque dans cette classe de quatrième, quelles traces des événements et faits divers qui font dire plus tard « je me souviens » quand une phrase entendue par hasard les évoque ?

La grande grève des trains de l'été 53

La chute de Diên Biên Phu

La mort de Staline annoncée à la radio un matin froid de mars, juste avant de partir pour l'école

Les élèves des petites classes en rang vers la cantine pour boire le verre de lait de Mendès France

La couverture faite de morceaux tricotés par toutes les élèves et envoyée à l'abbé Pierre, dont la barbe est prétexte à des histoires cochonnes

La vaccination monstre, de toute la ville, à la mairie, contre la variole, parce que plusieurs personnes en sont mortes à Vannes

Les inondations en Hollande »¹ Il est évident qu'Annie Ernaux est très généreuse dans ses écrits, c'est-à-dire qu'elle essaie de dire tout et ce style peut déformer un peu son récit surtout si elle tombe un jour sur un lecteur paresseux qui s'ennuie en lisant trop de détails. Mais en même temps nous pouvons considérer ses paroles comme une liste chronologique et régressive où se croisent les événements et les dates et c'est pourquoi elle inaugure son roman par un passage rapide aux événements qui marquent toute sa vie qu'elle tente de sauver à la fin de son livre et nous trouvons qu'il est convenable de citer toutes les premières pages ainsi que les dernières pour arriver à comprendre ce que l'auteure cherche à restituer dans sa mémoire. Elle commence les cinq premières pages par des explications dont nous extrayons quelques paragraphes « Toutes les images disparaîtront. La femme accroupie qui urinait en plein jour derrière un baraquement servant de café, en bordure des ruines, à Yvetot, après la guerre, se renculottait debout, jupe relevée, et s'en retournait au café. »² C'est elle. « Cette dame majestueuse, atteinte d'Alzheimer, vêtue d'une blouse à fleurs comme les autres pensionnaires de la maison de retraite »³ C'est sa mère. « Le nouveau-né brandi en l'air comme un lapin décarpillé dans la salle d'accouchement de la clinique Pasteur de Caudéran »⁴. C'est son premier fils. « Que faisiez-vous le 11 septembre 2001 ? »⁵ « Est-ce qu'on peut tirlipoter avec une fourchette ? Est-ce qu'on peut mettre le schmilblick dans le biberon des enfants ? »⁶ « Les marques de produits anciens, de durée brève, dont le souvenir ravissait plus que celui d'une marque connue, le shampoing Dulsol, le chocolat Cardon, le café Nadi, comme un souvenir intime, impossible à partager »⁷

Alors, après ce long passage des toutes premières pages, nous comprenons que l'écrivain veut faciliter la mission de ses lecteurs en notant brièvement tout ce qu'elle cherche à reconstruire dans sa mémoire, ses mots ne sont qu'une invitation à sauver ses souvenirs de la perte conflictuelle qui peut endommager les cellules du cerveau et effacer donc tous ces souvenirs qu'elle aime bien rendre touchables. Annie Ernaux déclare à la fin de ses mots qu'elle écrit pour sauver et se sauver en même temps. « Elle n'a pas abandonné cette ambition mais plus que tout,

¹ - Ibid., P.58-59.

² - Ibid., P.11.

³ - Ibid., P.12.

⁴ - Ibid., P.13.

⁵ - Ibid., P.16.

⁶ - Ibid., P.17.

⁷ - Ibid., P.19.

maintenant, elle voudrait saisir la lumière qui baigne des visages désormais invisibles, des nappes chargées de nourritures évanouies, cette lumière qui était déjà là dans les récits des dimanches d'enfance et n'a cessé de se déposer sur les choses aussitôt vécues, une lumière antérieure. Sauver

Le petit bal de Bazoches-sur-Hoëne avec les autos tamponneuses
la chambre d'hôtel rue Beauvoisine, à Rouen, non loin de la librairie Lepouzé
où Cayatte avait tourné une scène de *Mourir d'aimer*

la tireuse de vin au Carrefour de la rue du Parmelan, Annecy
je me suis appuyé à la beauté du monde ! Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains

le manège du parc thermal de Saint-Honoré-les-Bains
la toute jeune femme en manteau rouge qui accompagnait l'homme titubant sur le trottoir, qu'elle était allée chercher au café Le Duguesclin, en hiver à La Roche-Posay

le film *Des gens sans importance*
l'affiche à demi déchirée 3615 Ulla au bas de la côte de Fleury-sur-Andelle
un bar et un juke-box qui jouait *Apache*, à Telly O Corner, Finchley
une maison au fond d'un jardin, 35 avenue Edmond Rostand à Villiers-le-Bel
le regard de la chatte noire et blanche au moment de s'endormir sous la piquette

l'homme en pyjama et chaussons tous les après-midi dans le hall de la maison de retraite à Pontoise, qui pleurait en demandant aux visiteurs d'appeler son fils en tendant un bout de papier sale où était écrit un numéro

la femme de la photo du massacre de Hocine, Algérie, qui ressemblait à une piéta

l'éblouissant soleil sur les murs de San Michele depuis l'ombre des Fondamenta Nuove »¹

Son livre est terminé, son intention authentique est déclarée, son envie de revivre son passé est là et son être est finalement justifié.

En espérant ne pas nous être éloignés trop longtemps du monde des photos, nous justifions cette déviation imprévue par une simple raison : dans le monde d'Annie Ernaux tout est ouvert, possible et justifié c'est-à-dire que ses mots ou bien

¹ - Ibid., P.252-253-254.

sa manière d'écrire les choses nous poussent, voire obligent même à changer le chemin que nous suivons lorsque nous avons décidé d'analyser ses livres de telle ou telle façon.

En fait, nous trouvons beaucoup de détails entre la septième et la huitième photo de sorte que nous nous trouvons dans un univers mouvant dont elle ouvre la porte à une nouvelle génération qui va dominer le monde. Et pour ne pas se perdre dans les dates, elle signale bien le moment où elle parle « A la moitié des années cinquante, dans les repas de famille, les adolescents restaient à table, écoutant les propos sans s'y mêler, souriant poliment aux plaisanteries qui les faisaient pas rire, aux remarques approbatrices dont ils étaient l'objet sur leur développement physique, aux grivoiseries voilées destinées à les faire rougir, se contentant de répondre aux questions émises précautionneusement sur leurs études, ne se sentant pas encore prêts à entrer de plein droit dans la conversation générale, même si le vin, les liqueurs et les cigarettes blondes autorisées au dessert marquaient le début de leur intronisation dans le cercle des adultes »¹. Nous remarquons que les repas familiaux ne sont pas absents des écrits d'Annie Ernaux parce qu'elle voit en eux toute l'histoire d'une génération qui n'en finit pas de changer. Les repas, eux aussi, changent, et l'écrivain, elle aussi, veut caractériser chaque époque par un plat spécifique pour bien marquer le passage des années. Pour cette auteure nous n'exagérons pas si nous voyons tout son monde dans les repas. Elle a une mémoire qui garde bien le repas de chaque période de sa vie comme les repas de la fête qui l'invitent à se souvenir de chaque moment et détail, de chaque chanson qu'elle répète au dessert. Le temps d'avant revit par ces repas si proche d'elle. « A la table pour elle » est le moment où commence le monde des souvenirs, une suspension du temps et des événements, elle considère le repas et la table comme un élément qui garde son existence dans ce monde de sorte que si elle quitte ce monde pendant des secondes elle n'est plus dans la conversation et c'est pourquoi nous pouvons dire que les repas représentent pour Annie Ernaux une mise à jour perpétuelle de sa mémoire qui lui permet de sauvegarder ses jours passés. « Après les commentaires sur les plats en train d'être dégustés, qui appelaient les souvenirs des mêmes mangés en d'autres circonstances, les conseils sur la meilleure façon de les préparer, les convives discutaient de la réalité des soucoupes volantes, du Spoutnik

¹ - Ibid., P.60-61.

et de qui, des Américains ou des Russes, irait les premiers sur la Lune, des cités d'urgence de l'abbé Pierre, de la vie chère »¹. La vérité de notre propos est bien prouvée, c'est-à-dire qu'il est tout à fait évident qu'Annie Ernaux pratique son rôle d'écrivain à travers les repas qu'elle associe à des événements de la même période.

Elle mélange les chansons qu'elle aime aux mots comme « fuck you appris à la Libération »² et aux « photos de Brigitte Bardot dans *Et Dieu créa la femme* »³. Elle écoute les « chansons de Brassens, *Je suis un voyou* et *La Première Fille*, interdite à la radio. »⁴ Et les associe au negro spirituals et au rock'n roll. Ses écrits comprennent beaucoup de chanteurs et acteurs comme Elvis Presley, Bill Haley, Armstrong, André Claveau et Line Renaud, ses mots nous rappellent et nous expliquent, nous rappellent tout le passé de sa génération et nous explique la jeunesse de cette génération qui a ses habitudes d'agir, de s'habiller de se comporter et de parler. Elle nous introduit dans son intimité et nous déplace dans le monde de ses camarades à l'âge de 17 ans « Eux, imitaient leurs profs, faisaient des jeux de mots et des contrepèteries, se traitaient de « puceau », se coupaient la parole, « raconte pas ta vie, elle est pleine de trous », « tu connais le refrain du presse-purée ? Écrase et continue », « T'as le gaz chez toi, va te faire cuire un œuf ». Ils s'amusaient à parler bas pour que l'on ne comprenne pas et s'écriaient « la masturbation rend sourd ». »⁵.

Huitième photo

« La distance qui sépare le passé du présent et mesure peut-être à la lumière répandue sur le sol entre les ombres, glissant sur les visages, dessinant les plis d'une robe, à la clarté crépusculaire, quelle que soit l'heure de la pose, d'une photo en noir et blanc. Sur celle-ci, une grande fille aux cheveux foncés, mi-longs et raides, visage plein, les yeux clignant à cause du soleil, se tient de biais, légèrement déhanchée de manière à faire saillir la courbe de ses cuisses, serrées dans une jupe droite descendant à mi jambe, tout en les amincissant. La lumière effleure la pommette droite, souligne la poitrine pointant sous un pull d'où dépasse un col Claudine blanc. Un bras est caché, l'autre pend, la manche retroussée au dessus

¹ - Ibid., P.61.

² - Ibid., P.63.

³ - Ibid., P.64.

⁴ - Ibid., P.64.

⁵ - Ibid., P.66.

d'une montre et d'une main large. La dissemblance avec la photo dans le jardin de l'école est frappante. En dehors des pommettes et de la forme des seins, plus développés, rien ne rappelle la fille d'il y a deux ans, avec ses lunettes. Elle pose dans une cour ouverte sur la rue, devant une remise basse, à la porte rafistolée, comme on en voit à la campagne et dans les faubourgs des villes. En fond, trois troncs d'arbres plantés sur un haut talus se détachent sur le ciel. Au dos, 1957, Yvetot. »¹ Elle montre dans cette photo une fille à l'âge de l'adolescence et sa description est présentée d'une manière logique et qui donne indice à l'âge où la petite fille commence à se sentir femme et c'est pourquoi elle cite la poitrine et les seins pointus et plus développés. Nous nous trouvons devant une image délicieuse d'une adolescente qui commence à sentir ses désirs, ses jouissances et son envie des garçons. L'auteure veut saisir l'histoire d'une fille, qui est *elle* finalement, dans le temps qui ne cesse pas de passer et de renouveler où elle prend des photos de plusieurs instants marquants de sa vie. C'est à partir de cette photo que les traits sexuels de cette fille commencent à prendre effet, elle commence à parler de la sexualité, de comment faire l'amour, de s'habiller comme des *vraies femmes* et vit dans l'attente de la première rencontre sexuelle. « Il n'y a rien de tout cela dans le journal intime qu'elle a commencé de tenir, où elle décrit son ennui, son attente de l'amour dans un vocabulaire romanesque et grandiloquent. Elle a noté qu'elle doit disserter sur *Polyeucte* mais préfère les romans de Françoise Sagan qui, « bien que foncièrement immoraux, ont cependant un accent de vérité ». »². L'auteure explore la vie intime de cette fille qui commence à grandir et à penser aux choses interdites aux enfants en habillement comme en pensées « Qu'on était sûr de ne jamais oublier quand, dans l'ivresse d'une mixité nouvelle, loin enfin du regard des parents, en blue-jean et une Gauloise à la main, on sautait les marches deux par deux vers la cave d'où s'échappait la musique de la surbourn, que le sentiment d'une jeunesse absolue et précaire à ce moment-là nous submergeait, comme si on allait mourir à la fin des vacances à la manière du film *Elle n'a dansé qu'un seul été*. C'est à cause de cette sensation éperdue qu'on se retrouvait après un slow sur un lit de camp ou sur la plage avec un sexe d'homme – jamais vu sauf en photo et encore – et du sperme dans la bouche pour avoir refusé d'ouvrir les cuisses, se souvenant in extremis du calendrier Ogino. Un jour blanc se levait, sans signification. Sur les mots qu'on aurait

¹ - Ibid., P.67-68.

² - Ibid., P.71.

voulu oublier aussitôt après les avoir entendus, prends ma queue suce-moi, il fallait mettre ceux d'une chanson d'amour, *c'était hier ce matin-là c'était hier et c'est loin déjà*, embellir, construire la fiction de « la première fois » sur le mode sentimental, envelopper de mélancolie le souvenir d'un dépucelage raté »¹.

En fait, Annie Ernaux n'écrit pas d'une manière uniquement féminine mais aussi elle écrit et adapte la vision féminine qui surgit d'une situation purement liée à la femme. Elle explique par exemple son inquiétude d'avoir ou de ne plus avoir ses règles. La peur de tomber enceinte dans les années 50 était une préoccupation et aussi la question de la maternité, de l'avortement etc. « Le lectorat de *Les Années* aura le sentiment de lire en premier lieu l'histoire d'une femme – des femmes – au vingtième siècle, dans un récit qui fait la part belle aux expériences corporelles (menstruations, expériences sexuelles), aux combats féministes (contraception, avortement), et aux évolutions qui ont touché plus profondément le statut des femmes que celui des hommes (travail, divorce). »². Pour Annie Ernaux, bien plus que les différences sexuelles qui peuvent structurer l'avenir d'une personne il existe également les différences sociales qui peuvent déterminer le destin de cette personne et c'est pourquoi nous pouvons considérer le livre d'Annie Ernaux un geste sociale vers la compréhension réelle de la condition de la femme. Cela veut dire que l'auteure est très attentive à la réalité d'être femme, à la réalité d'être à la merci des hommes dans un monde qui soumet à la domination masculine. Il est vrai qu'elle partage son récit avec le monde mais elle préfère s'adapter à la femme, aux femmes dans les années 1960 où ces femmes n'ont pas alors la maîtrise de la procréation, ce droit qui doit être au moins partagé par les deux conjoints. Elle écrit pour les femmes qui ont beaucoup rêvé d'avoir un moyen de se protéger contre la grossesse non désirée. « Cependant on filtrait de plus en plus loin, pratiquait ce qui n'était dicible nulle part ailleurs que dans les ouvrages médicaux, la fellation, le cunnilingus et parfois la sodomie. Les garçons se moquaient de la capote anglaise et refusaient le coïtus interruptus de leurs pères. On rêvait aux pilules contraceptives qui, on disait, se vendaient en Allemagne. »³ Nous voyons ici comment l'écrivain essaie de dire que ce sont uniquement les femmes qui ont le souci de l'amour puisque l'homme ne risque rien. Durant cette période les célébrités sont toujours présentes, bien sûr,

¹ - Ibid., P.75.

² - HUGUENY-LEGER Elise, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Berlin, Peter Lang, 2009, P.93.

³ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.76-77.

et elle ne cesse de les évoquer d'une façon bien marquée comme Sidney Bechet, Édith Piaf, Mouloudji, Michèle Morgan et Gérard Philipe et elle parle du permis de conduire qu'elle pourrait obtenir à l'âge de 18 ans. « L'objet le plus enviable et le plus cher était la voiture, synonyme de liberté, de maîtrise complète de l'espace, d'une certaine manière, du monde. Apprendre à conduire et obtenir le permis considéré comme une victoire, saluée par l'entourage comme la réussite au brevet »¹.

¹ - Ibid., P.72.

1-5 Univers Politique, expérience sexuelle

Dans un entretien publié au Politis, Annie Ernaux confirme que la politique n'est pas différente de la littérature. « Souvent, les deux peuvent se rejoindre, mais cela dépend du sens du mot « politique ». Si vous me demandez pour qui j'ai voté à la primaire socialiste, je crois que c'est anecdotique. En revanche, il est plus intéressant de s'interroger sur ce que signifie écrire ici et maintenant, comment inscrire l'écriture par rapport au monde social et à la politique, au sens large, en considérant l'individu dans l'histoire et dans la société. C'est ainsi que je l'entends, et c'est pourquoi je ne scinde pas écriture et politique »¹.

En fait, Annie Ernaux ne cache pas son penchant pour le monde politique où s'incarnent les différentes images de la société. La politique, comme le sexe, ne cesse d'attirer l'attention de cette auteure qui trouve dans ce domaine un repas riche des dimensions interchangeables. Elle avoue dans un entretien avec Frédéric-Yves Jeannet que la politique est trop évoquée dans ses œuvres parce que c'est le pas le plus important à franchir. « Je m'aperçois qu'à propos de la politique, j'ai été plus longue que sur aucun autre sujet, et je pourrais l'être plus encore. Parce que les différents aspects de mon travail, de mon écriture ne peuvent pas être dépouillés de cette dimension »²

Neuvième photo

« Sur la photo de groupe en noir et blanc insérée à l'intérieur d'un livret gaufré, vingt-six filles s'étagent sur trois rangs, dans une cour, sous les feuilles d'un marronnier, devant une façade dont les fenêtres à petits carreaux peuvent aussi bien être celles d'un couvent, d'une école ou d'un hôpital. Toutes vêtues d'une blouse claire qui les fait ressembler à un corps d'infirmières. Au – dessous de la photo, noté à la main : *Lycée Jeanne – d'Arc – Rouen – Classe de philosophie 1958-1959.* »³

Sur cette photo l'écrivain continue à décrire avec beaucoup de détails les filles, leurs corps, leurs traits, leurs habillements et comment se sont-elles positionnées pour la

¹ - KANTCHETF Christophe, Politis, *Je ne voulais pas trahir*, N° 1176, 10/11/2011, P. 26.

² - ERNAUX Annie, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Éditions Gallimard, 2011, P.74.

³ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.77

prise de photo jusqu'à ce qu'elle arrive à se décrire « C'est elle au deuxième rang, la troisième à partir de la gauche. Difficile de reconnaître l'adolescente à la pose provocante de la photo précédente d'il y a deux ans à peine dans cette fille qui porte à nouveau des lunettes, les cheveux tirés en un catogan d'où échappe une mèche dans le cou. Une frange frisottée n'atténue pas l'aspect sérieux. Aucun signe sur sa figure de l'envahissement de tout son être par le garçon qui l'a déflorée à moitié cet été, comme l'atteste le slip taché de sang qu'elle conserve secrètement entre des livres dans un placard »¹. Cette photo nous explique la première expérience sexuelle de cette fille et comment elle a été déflorée à moitié par un garçon, *l'homme*. Cela veut dire que l'auteure montre par l'entassement des photos la vie d'une fille, d'une femme et à travers sa propre vie elle examine la vie des autres femmes et c'est pourquoi elle a choisi d'unifier le moment de sa dépucelement à l'existence de 26 filles dans une seule photo, c'est-à-dire qu'Annie Ernaux tente de dire quelque chose, elle essaie de dire que le destin de toutes ces filles ressemblera un jour à son destin : la défloration. Si nous regardons bien sa manière de décrire ces filles nous allons tout de suite être persuadés de sa vision qui relie sa fille au destin de toutes les autres filles parce qu'elle leur décrit comme un corps d'infirmières, un corps blanc, innocent, tendre et léger que seulement l'homme possède le pouvoir de tacher ce corps de sang. « Les vingt-six élèves de la photo ne se parlent pas toutes entre elles. »² Comme si l'auteure veut dire que les filles de cet âge ont peur de raconter leurs histoires l'une aux autres, comme si elles cachent un secret qui touchent leurs dignités. Elles évitent de montrer leurs soucis, leurs ennuis, leurs vies pour ne pas tomber dans le tabou et l'interdit. « Elles conservaient la honte des mères vis-à-vis du sexe. Il y avait toujours des mots pour les hommes et pour les femmes, elles ne disaient ni « jouir » ni « queue », ni rien, répugnaient à nommer les organes sauf d'une voix détimbrée, spéciale, « vagin », « pénis ». Les plus hardies osaient se rendre discrètement chez une conseillère du Planning familial, un organisme clandestin, se faisaient prescrire un diaphragme de caoutchouc qu'elles peinaient à s'insérer. »³ Elles sont des filles sans voix, sans odeur, sans rien, soumises et ne possèdent pas leurs corps, ce sont les filles qu'Annie Ernaux essaie de présenter dans son œuvre sans vraiment saisir pourquoi elles se comportent ainsi !

¹ - Ibid., P.78.

² - Ibid., P.79.

³ - Ibid., P.85.

La petite fille devient une femme et le monde change autour d'elle et c'est pourquoi elle participe à cette mutation en expliquant comment la vie change et comment la femme doit affronter son destin et l'accepter. « Elle n'a pas envie de dire que ses parents tiennent un café-épicerie. Elle a honte d'être hantée par la nourriture, de ne plus avoir ses règles, de ne pas savoir ce qu'est une hypokhâgne, de porter une veste en suédine et non en vrai daim. »¹ Elle voit le monde qui bouge et elle note son mouvement par une vision très attentive qui essaie de marquer toutes les évaluations que touchent de loin comme de près sa vie personnel. Etant donné que mon travail ne vise pas à aider uniquement le lecteur français à comprendre le monde d'Annie Ernaux, je trouve qu'il est nécessaire d'expliquer des thèmes difficiles pour un lecteur étranger comme moi. Le mot hypokhâgne signifie la première année d'une classe préparatoire littéraire aux grandes écoles. C'est une classe pluridisciplinaire qui permet de préparer les concours des grandes écoles. Annie Ernaux explique son monde où le changement s'accélère sans qu'elle puisse le saisir rapidement. « Il y avait le nouveau franc, le scoubidou, les yaourts aromatisés, le lait en berlingot et le transistor. Pour la première fois on pouvait entendre de la musique n'importe où, sur le sable de la plage à côté de sa tête, dans la rue en marchant. »² Continuons à citer les phrases d'Annie Ernaux pour arriver à transmettre l'état dans lequel se trouvent les jeunes de cette époque lors d'une arrivée d'un nouvel appareil. « La joie du transistor était d'une espèce inconnue, celle de pouvoir être seul sans l'être, de disposer à sa guise du bruit et de la diversité du monde. »³ Elle nous explique également comment il était facile d'avoir un poste d'enseignant, il suffisait d'avoir dix-huit ans et le bac pour être envoyé dans un cours et faire lire « *Rémi et Colette* »⁴ Et elle nous montre l'univers de sa génération, qui parmi nous ne se souvient pas de Rémi et Colette, le livre qui aide notre enfant à leur apprendre la lecture en CP, ses mots sont comme une machine qui dépasse l'élément du temps sans y subir aucune modification.

Cependant, la jeune fille de 19 ans a le droit de parler de politique et du terrorisme qui commence à envahir le monde ; elle peut analyser les différentes positions du gouvernement et comprend ce que veut dire l'OAS et le FLN. Ces mots

¹ - Ibid., P.80.

² - Ibid., P.81.

³ - Ibid., P.81.

⁴ - Ibid., P.81.

retentissent dans l'esprit de la jeune fille qui approche de l'âge de 22 ans. L'Organisation armée secrète OAS était une organisation française politico-militaire créée en 1961, cette organisation clandestine a pour slogan « L'Algérie est française et le restera. »¹. Annie Ernaux parle de la manifestation de 1962 organisée par le Parti communiste français pour dénoncer la guerre d'Algérie et les mauvais comportements de l'OAS, la manifestation était réprimée et les manifestants ont essayé de se réfugier dans la bouche de la station de métro Charonne, neuf personnes y trouveront la mort. « Les gens en avaient plus qu'assez de l'Algérie, des bombes de l'OAS déposées sur le rebord des fenêtres à Paris, de l'attentat du Petit-Clamart de se réveiller avec l'annonce d'un putsch de généraux inconnus qui troublaient la marche vers la paix, vers « l'autodétermination ». Ils s'étaient faits à l'idée d'indépendance et à la légitimité du FLN, familiarisés avec les noms de ses chefs, Ben Bella et Ferhat Abbas. »² A partir de ces moments le ton de l'écrivain change parce que la jeune fille a maintenant 21 ans et arrive presque à comprendre les jeux de la politique et qu'est-ce que se passe autour d'elle. « [Plus tard, quand on apprendrait ce qui s'était passé le 17 octobre 61, on serait dans l'incapacité des faits, ne retrouvant rien, sinon le souvenir d'une douceur du temps, de la proche rentrée universitaire. Eprouvant le malaise de ne pas avoir *su* – même si l'État et les journaux avaient tout fait pour cela – comme si l'ignorance et le silence ne se rattrapaient jamais. Et on aurait beau faire, il n'y aurait pas de lien de similitude entre la charge haineuse de la police gaullienne contre les Algériens en octobre et celle de février suivant contre les militants anti-OAS. Les neuf morts du métro Charonne plaqués contre les grilles et les morts in comptés de la Seine ne se rejoindraient pas.] »³ Il est évident que chaque photo joue un rôle très important dans le passage des années d'Annie Ernaux, c'est-à-dire qu'à l'âge de 22 ans elle parle de la politique, de l'économie, des aspects socioculturel et de la sexualité bien évidemment. Chaque photo marque une période précise de la vie de l'auteure et c'est pourquoi elle a choisi de ranger ses photos d'une manière assez délicate pour pouvoir déterminer et serrer tous les souvenirs importants de la vie française aussi bien que mondiale. « Elles s'informaient dans des livres, lisaient le Rapport Kinsey pour se persuader de la légitimité du plaisir. Elles conservaient la honte des mères vis-à-vis

¹ - http://fr.wikipedia.org/wiki/Organisation_arm%C3%A9e_secr%C3%A8te.

² - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P. 82.

³ - Ibid., 82-83.

du sexe. Il y avait toujours des mots pour les hommes et pour les femmes, elles ne disaient ni « jouir » ni « queue », ni rien, répugnaient à nommer les organes sauf d'une voix détimbrée, spéciale, « vagin », « pénis ». Les plus hardies osaient se rendre discrètement chez une conseillère du Planning familial, un organisme clandestin, se faisaient prescrire un diaphragme de caoutchouc qu'elles peinaient à s'insérer. »¹ Et nous remarquons comment elle précise que tout ce qui destiné à aider les femmes à organiser leur vie était soit interdit comme l'avortement soit clandestin comme le Planning familial.

Annie Ernaux continue à remarquer le passage des années à travers les repas qui témoignent de la modification du temps. Elle associe ces repas aux noms de célébrités comme si sans ces repas n'existait personne. C'est-à-dire que chaque détail ou événement doit coïncider avec un repas et déterminer les traits de cette époque. « Dans les déjeuners du dimanche, au milieu des années soixante, quand les parents profitaient de la présence de l'étudiant – rentré le week-end faire laver son linge – pour inviter des membres de la famille et des amis, la tablée discutait de l'apparition d'un supermarché et de la construction d'une piscine municipale, des 4 L et des Ami 6. Ceux qui avaient acheté une télévision discutaient du physique des ministres et des speakerines, parlaient des vedettes qu'ils voyaient à l'écran comme s'il s'agissait de voisins de palier. Avoir vu les images de la confection du steak flambé au poivre avec Raymond Oliver, une émission médicale d'Igor Barrère ou « 36 Chandelles » semblait leur conférer un droit de parole supérieur. »² Tout se passe lors des repas qui marquent chaque période de la vie d'Annie Ernaux d'une manière qui ne laisse aucun doute sur le fait que l'écrivain écrit à l'aide de ces repas qui lui facilitent son rappelle du passé. Elle évoque ici Raymond Oliver qui était un cuisinier français des années 1950 et il est devenu célèbre pour avoir créé en 1953 la première émission de télévision consacrée à la cuisine *Art et magie de la cuisine*, qu'il a animée pendant presque 14 ans. « Devant la raideur et le désintérêt de ceux qui n'avaient pas de télévision, ne connaissaient ni Zitronne ni Anne-Marie Peysson, ni les bébés passés à la moulinette de Jean Christophe Averty, ils en revenaient aux sujets de proximité et d'intérêt commun, la meilleure façon d'apprêter le lapin, les avantages des fonctionnaires, la boucherie qui vous sert bien. Ils évoquaient l'an 2000, calculaient leurs probabilités d'être encore vivants, l'âge qu'ils auraient. Ils

¹ - Ibid., P.85.

² - Ibid., P.87.

s'amusaient à imaginer la vie à la fin du siècle, les repas remplacés par une pilule, des robots qui feraient tout, des maisons dans la Lune. »¹ Elle évoque aussi la journaliste française Peysson qui était célèbre dans les années 1960, et Averty l'homme de radio et de télévision français qui a présenté la série qui s'intitule *Les Raisins verts* en 1963 et cette série a été le sujet d'un grand scandale notamment en raison de la séquence récurrente dans laquelle un bébé de celluloïd est passé à la moulinette.

Dixième photo

« Sur cette photo en noir et blanc, au premier plan, à plat ventre, trois filles et un garçon, seul le haut du corps est visible, le reste plongeant dans une pente. Derrière eux, deux garçons, l'un debout et penché se détache sur le ciel, l'autre est agenouillé, semblant agacer l'une des filles de son bras tendu. En fond, une vallée noyée dans une espèce de brume. Au dos de la photo : *Cité universitaire. Mont-Saint-Aignan. Juin 63. Brigitte, Alain, Annie, Gérald, Annie, Ferrid*. Elle est la fille du milieu, aux cheveux coiffés en bandeaux à l'imitation de George Sand, aux épaules larges et dénudées, la plus « femme ». »² Elle a 23 ans maintenant, elle est femme maintenant, maintenant tout a changé pour elle et elle n'est plus la fille aux nattes, elle comprend très bien la différence qui se trouve entre elle et les hommes, elle commence à comprendre qu'est-ce que signifie d'être une femme, ce mot qui porte en elle beaucoup de sens, voire de souffrance promise. Annie Ernaux retrace sa vie féminine d'une façon bien préparée, c'est-à-dire qu'elle n'omet rien et chaque photo comprend une longue période de sa vie et elle explique entre les photos tous les événements mondiaux et personnels qu'elle a vécus. C'est-à-dire qu'entre la neuvième photo datée de 1959 et la dixième photo datée de 1963 il y a quatre ans et pendant ces quatre ans elle raconte tout ce qui s'est passé pour elle et pour la société, de changement culturel, politique et économique et cela permet au lecteur de comprendre l'ordre chronologique de la vie d'une femme française des années 60. « L'œuvre d'Ernaux est caractérisée par la coïncidence entre un désir d'objectivité et une dimension ouvertement personnelle et autobiographique, et par la mise par écrit d'expériences privées comme moyen d'atteindre une certaine forme d'universalité »³ Ce style lui permet d'être universel parce qu'elle parle de sa propre

¹ - Ibid., P.87-88.

² - Ibid., P.89-90.

³ - DUGAST-PORTES Francine, *Annie ERNAUX Etude de l'œuvre*, Paris, Éditions Bordas, 2008, P.156.

vie et des événements politiques que tout le monde connaisse. Elle essaie de retravailler sa mémoire pour donner naissance à chaque souvenir de cette époque qui témoigne de beaucoup de changements, de modifications et de nouveautés. L'auteure parle du putsch des généraux, Salan, Challe, elle cite l'assassinat de Kennedy en 1963 qui était le président des États-Unis et la mort de Marilyn Monroe en 1962 et elle associe cette mort aux exigences féminines « Dans quelques mois, l'assassinat de Kennedy à Dallas la laissera plus indifférente que la mort de Marilyn Monroe l'été d'avant, parce que ses règles ne seront pas venues depuis huit semaines. »¹ Nous répétons, comme Annie Ernaux, la question des repas et comment ils sont très liés à son écriture puisque chaque moment de son écrit doit comprendre, presque toujours, un repas connu de cette époque. « Ils s'habituèrent à rédiger des chèques, découvraient les « facilités de paiement », le crédit Sofinco. Ils étaient à l'aise avec la nouveauté, tiraient fierté de se servir d'un aspirateur et d'un sèche-cheveux électrique. La curiosité l'emportait sur la défiance. On découvrait le cru et le flambé, le steak tartare, au poivre, les épices et le ketchup, le poisson pané et la purée en flocons, les petits pois surgelés, les cœurs de palmier, l'after-shave, l'Obao dans la baignoire et le Canigou pour les chiens. Les Coop et Familistère faisaient place aux supermarchés où les clients s'enchantèrent de toucher la marchandise avant de l'avoir payée. On se sentait libre, on ne demandait rien à personne. Tous les soirs les Galeries Barbès accueillaient les acheteurs avec un buffet campagnard gratuit. Les jeunes couples des classes moyennes achetaient la distinction avec une cafetière Hellem, l'Eau sauvage de Dior, une radio à modulation de fréquences, une chaîne hi-fi, des voilages vénitiens et de la toile de jute sur les murs, un salon en teck, un matelas Dunlopillo, un secrétaire ou un scriban, meubles dont ils avaient lu le nom seulement dans des romans. Ils fréquentaient les antiquaires, invitaient avec du saumon fumé, des avocats aux crevettes, une fondue bourguignonne. »² Annie Ernaux essaie de saisir l'insaisissable, elle vise à nous faire sentir et voir de très près l'image des anciens jours, elle sait très bien que tout le monde peut se souvenir de la vie des parents mais non pas à la simplicité et à la facilité de style de cette écrivain, c'est-à-dire qu'Annie Ernaux écrit un livre qui tend à l'autre qui peut être absent en quelque sorte. Une main qui écrit la fugacité d'une vie qui est maintenant lointaine pour nous mais qui existe encore pour elle. Elle passe

¹ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.92-93.

² - Ibid., P.93-94.

de la lecture de *Playboy*, *Barbarella* à la loi sur la pilule contraceptive dont l'utilisation n'était pas encore légalisée qu'en 1967 l'année où Annie Ernaux avait 27 ans et nous pouvons donc imaginer que signifie-t-elle pour la jeune fille Annie une loi qui permet d'utiliser la pilule contraceptive pour pouvoir participer avec l'homme à la régulation de naissance et également pour être libre comme l'homme de faire l'amour autant que les femmes veulent sans rien risquer. « Le plus défendu, ce qu'on n'avait jamais cru possible, la pilule contraceptive, était autorisée par une loi. On n'osait pas la réclamer au médecin, qui ne la proposait pas, surtout quand on n'était pas mariée. C'était une démarche impudique. On sentait bien qu'avec la pilule la vie serait bouleversée, tellement libre de son corps que c'en était effrayant. Aussi libre qu'un homme. »¹ Nous ne pouvons pas nier qu'à chaque étape de ce livre Annie Ernaux essaie de prouver la liberté de l'homme, de demander l'égalité avec lui et c'est pourquoi elle ne cesse de le citer dans ses mots. Elle montre comment le monde change de temps en temps et en profite pour proposer ses théories sur la condition féminine en associant la sienne aux événements qui touchent le monde entier. C'est-à-dire qu'elle parle de sa situation de femme mariée, de femme responsable de deux enfants, de femme qui travaille et finalement de la position d'une femme qui change dans un monde qui bouge rapidement et c'est pourquoi elle poursuit son rôle de témoin qui voit la nouveauté des choses sans pouvoir les déterminer. « Les adultes installés faisaient mine de ne rien voir, écoutaient le Tirlipot sur RTL, Maurice Biraud sur Europe, la minute de bon sens de Saint-Granier, comparaient la beauté des speakerines de la télé, se demandaient qui, de Mireille Mathieu ou Georgette Lemaire, serait la nouvelle Piaf. Ils sortaient de l'Algérie, en avaient soupé des guerres, regardaient avec malaise les chars israéliens écraser les soldats de Nasser, déboussolés par le retour d'une question qu'ils croyaient réglée et la transformation des victimes en vainqueurs. »² Annie Ernaux regarde le monde d'un œil très attentif et c'est pourquoi nous remarquons qu'elle réussit à noter tous ses événements politiques, économiques, sociaux et culturels et ce qui est formidable chez cette écrivain c'est qu'elle peut se déplacer entre les événements comme elle veut, c'est-à-dire qu'à un moment donné elle parle de la France, ses programmes de télévision, ses acteurs et actrices, ses politiciens et ses sportifs et d'un seul coup et sans aucune préparation elle se dévie vers les événements d'un monde très loin de sa

¹ - Ibid., P.95.

² - Ibid., P.96.

connaissance. « On achetait donc la télévision – qui achevait le processus d'intégration sociale. Le dimanche après-midi, on regardait *Les Chevaliers du ciel*, *Ma sorcière bien-aimée*. L'espace se rétrécissait, le temps se régularisait, découpé par les horaires de travail »¹ Et, bien sûr, avec la présence récurrente des repas « les petits pots Blédina et le Dr Spock, dont la liberté d'aller et venir offensait vaguement. »² Elle veut aussi donner son avis sur la politique de sorte que nous ne trompons pas si nous voulions présenter son livre comme un tableau qui aide à comprendre les débats politiques depuis les années 50 jusqu'aujourd'hui parce que l'écrivain force sa mémoire à lui fournir de tout ce qui est politique et en conséquence nous y trouvons d'innombrables noms d'hommes comme Mitterrand, Giscard d'Estaing, Defferre, Rocard, Bidault, Pinay, Dufoix, Lalonde, Philippe de Villiers et finalement Mendès France, ce dernier est évoqué plusieurs fois et c'est pourquoi nous voyons de propice d'en parler. Pierre Mendès France, surnommé PMF, est un homme politique français qui est née en 1907 et mort en 1982. Il est élu comme député de l'Eure et participe à la coalition du Front populaire et exerce l'autorité de l'État quelques semaines en 1938. Il entre dans la Résistance pendant la Seconde Guerre mondiale. Nommé par le général de Gaulle, en 1943, commissaire aux finances, dans le Comité français de la Libération nationale d'Alger, il représente la France à la conférence de Bretton Woods avant de devenir ministre de l'Économie nationale du Gouvernement provisoire de la République française, à partir du 4 septembre 1944. Après une première tentative infructueuse pour former un gouvernement en 1953, il est finalement investi président du Conseil avec une forte majorité le 18 juin 1954, quelques semaines après la défaite française à la Bataille de Dien Bien Phu, pour faire la paix en Indochine. Il ne dirigera le Gouvernement que pendant sept mois et demi, mais son passage aux affaires sera l'un des temps forts de l'histoire institutionnelle de la IV^e République. Pour soutenir la candidature de François Mitterrand à l'élection présidentielle de 1965, PMF se lance dans une campagne qu'il anime de rencontres, de débats, dont le plus célèbre, à la radio, est publié en librairie. En 1969, il mène campagne aux côtés de Gaston Defferre pour l'élection présidentielle. Defferre annonce qu'en cas de victoire, Mendès-France sera son Premier ministre. « On célébrait l'intelligence et l'intégrité de Mendès France,

¹ - Ibid., P.98.

² - Ibid., P.98.

supputait l'avenir de Giscard d'Estaing, Defferre, Rocard. »¹. Il soutient François Mitterrand lors de l'élection présidentielle de 1981, malgré une série de malentendus qui ont éloigné les deux hommes l'un de l'autre. Il est néanmoins présent, très ému, lors de l'investiture du président socialiste. « Les larmes de bonheur de Mendès France quand Mitterrand l'embrasse, c'était les nôtres. »² Alors, nous pouvons conclure qu'Annie Ernaux avait tout à fait raison de citer cet homme qui représente une référence dans la classe politique française et il était vraiment le symbole d'une conception exigeante de la politique française. Bien qu'il n'ait dirigé le gouvernement de la France que pendant un peu plus de sept mois, il constitue une importante figure morale pour une partie de la gauche en France.

Avant de terminer le commentaire de cette photo, nous voulons dire qu'il est logique qu'à l'âge de 25 ou 26 ans, la jeune fille Annie pense et s'interroge sur la nécessité de l'avortement puisque cet acte était interdit à cette période de sa vie « L'avortement, un mot imprononçable. »³.

Onzième photo

« Sur la photo d'intérieur en noir et blanc, en gros plan, une jeune femme et un petit garçon assis l'un près de l'autre sur un lit aménagé en canapé avec des coussins, devant une fenêtre au voilage transparent, au mur un objet africain. Elle porte un ensemble de jersey clair, twin-set et jupe au-dessus du genou. Ses cheveux, toujours en bandeaux sombres, dissymétriques, accentuent l'ovale plein du visage, aux pommettes remontées par un grand sourire. Ni la coiffure ni l'ensemble ne sont conformes à l'image qu'on donnera plus tard des années soixante-six ou sept, seule la jupe courte correspond à la mode lancée par Mary Quant. Elle tient par l'épaule l'enfant, aux yeux vifs, l'air éveillé, en pull à col roulé et pantalon de pyjama, la bouche ouverte sur de petites dents, saisi en train de parler. Au dos de la photo, *rue de Loverchy, hiver 67.* »⁴ Il apparaît sur cette photo qu'elle est mariée et a un enfant et c'est à partir de ce moment qu'elle commence à subir son destin de femme mariée pour servir l'homme et la maison peut-être ! C'est-à-dire qu'elle explore le monde *des mariés* et le dénonce puisqu'elle découvre l'ennui qui y demeure. « A cet instant précis, de l'hiver 67-68, sans doute ne pense-t-elle à rien, dans la jouissance

¹ - Ibid., P.100

² - Ibid., P.151.

³ - Ibid., P.101.

⁴ - Ibid., P.101-102.

de la cellule refermée sur eux trois – qu'un coup de téléphone ou de sonnette troublerait –, de l'évacuation provisoire des occupations qui ont principalement pour objet le maintien de cette cellule, la liste de courses, la vérification du linge, qu'est-ce que tu fais ce soir à dîner, cette prévision incessante de l'avenir immédiat, qui complique le versant extérieur de ses obligations, son travail d'enseignante. Les moments familiaux sont ceux où elle *ressent*, pas ceux où elle *pense*»¹. Annie Ernaux tente de dire que dès qu'une femme célibataire se transforme en femme mariée, elle doit se préparer à perdre la notion des choses et le goût de la vie. C'est pourquoi ses écrits commencent à se distinguer par le froid et la morosité de sorte qu'elle nie son « je » et le transforme à un « elle » ou « elles », elle sent la modification, non pas seulement de son corps mais de sa vie, ses buts, ses rêves et son avenir qui se renferme dans la cellule conjugale. « Dans son journal intime, qu'elle ouvre très rarement comme s'il constituait une menace contre la cellule familiale, qu'elle n'ait plus le droit à l'intériorité, elle a noté : « Je n'ai plus d'idées du tout. Je n'essaie plus d'expliquer ma vie » et « je suis une petite-bourgeoise arrivée ». Elle a l'impression d'avoir dévié de ses buts antérieurs, de n'être plus que dans une progression matérielle. »² C'est à partir de cet état de mutation qu'elle avoue ses désirs se renversent, et ne peuvent trouver place dans un monde masculin qui voit tout sauf *la femme*. Elle annonce que sa recherche se transforme, qu'elle vise à retenir le fil du passé et non celui de l'avenir et c'est pourquoi elle tente de donner naissance à ses souvenirs, d'encourager sa mémoire pour sauver les jours d'autrefois, sa mémoire qui doit être revitalisée pour pouvoir lui fournir de sa vie antérieure. « Le passé et l'avenir, en somme, se sont inversés, c'est le passé, non l'avenir, qui est maintenant objet de désir : se retrouver dans cette chambre de Rome, l'été 63. »³.

Cependant, elle tape sur le nerf de l'écriture dans le but d'innover, d'explorer sa vie pour traiter le passé et pour guérir le présent qui la rend incapable de réagir face aux exigences de la masculinité. « Dans son journal : « Par un extrême narcissisme, je veux voir mon passé noir sur blanc et pas là être telle que je ne suis pas » et « C'est une sorte d'image de la femme qui me tourmente. M'orienter peut-

¹ - Ibid., P.103.

² - Ibid., P.103.

³ - Ibid., P.104.

être par là ».¹ Annie Ernaux pense qu'il écrit pour rassasier son envie de raconter sa vie mais il est probable aussi qu'elle écrit pour réparer son passé qui lui rend vivable son présent. « A chaque livre qu'elle lit, *La Promenade au phare*, *Les Années-lumière*, elle se pose la question de savoir si elle pourrait dire sa vie ainsi. »² Elle cherche à égaliser les droits des hommes et ceux des femmes pour arriver à établir une société saine où les femmes pourront trouver la paix. « Et l'on hésitait entre les discours – ceux qui prônaient l'égalité des droits entre hommes et femmes, et s'attaquaient à « la loi des pères », ceux qui préféraient valoriser tout ce qui était féminin, les règles, l'allaitement et la préparation de la soupe aux poireaux. »³ Et pendant ces années, un changement commence à se sentir à propos de cet effet « Mais pour la première fois, on se présentait sa vie comme une marche vers la liberté, ça changeait beaucoup. Un sentiment de femme était en train de disparaître, celui d'une infériorité naturelle. »⁴ Et « Les garçons et les filles étaient maintenant partout ensemble, la distribution des prix, les compositions et la blouse supprimées, les notes remplacées par les lettres de A à E. les élèves s'embrassaient et fumaient dans la cour, jugeaient à voix haute le sujet de rédaction *débile* ou *génial*. »⁵ Annie Ernaux commence, après la neuvième photo datée de 67, à participer à la nouveauté qui envahit la société française des années 70. Elle parle de Charles de Gaulle et de ses années de politique, elle évoque les accords Grenelle et MDF à Charléty. Elle évoquer l'augmentation du pouvoir d'achat, la drogue, la pollution, le racisme et d'autres thèmes qui commencent à être des sujets polémiques. Elle tente de saisir les thèmes les plus importants de son époque et comment les gens changent, comment « Les hontes d'hier n'avaient plus cours. La culpabilité était moquée, *nous sommes tous des judéo-crétins*, la *misère sexuelle* dénoncée, *peine-à-jouir* l'insulte capitale. La revue *Parent* enseignait aux femmes frigides à se stimuler jambes écartées devant un miroir. Dans un tract distribué dans les lycées, le Dr Carpentier invitait les élèves à se masturber pour tromper l'ennui des cours. Les caresses entre adultes et enfants étaient innocentées. Tout ce qui avait été interdit, péché innommable, était conseillé. On s'habituaient à voir des sexes à l'écran mais on bloquait sa respiration de peur de laisser échapper son émotion quand Marlon

¹ - Ibid., P.104

² - Ibid., P.104-105.

³ - Ibid., P.116.

⁴ - Ibid., P.116.

⁵ - Ibid., P.112-113.

Brando sodomisait Maria Schneider. Pour se perfectionner, on achetait le petit livre rouge, suédois, avec des photos montrant toutes les positions possibles, on allait voir *Techniques de l'amour physique*. On envisageait de faire l'amour à trois. »¹.

A cette époque, Annie Ernaux rejoint les voix qui demandent une loi qui permette l'avortement médical, un thème qui touche de très près la condition de la femme dans les années 70. « Dans les années soixante-dix, j'ai adhéré au mouvement Choisir de Gisèle Halimi, puis au MLAC (Mouvement pour la liberté de l'avortement et de la contraception), ce qui concerne les femmes est bien entendu politique »²

L'auteure avait dit, en regard de la dixième photo, que l'avortement était un mot imprononçable mais grâce à Simone Veil, qui est une femme politique française, la loi est promulguée le 17 janvier 1975. Cette loi légalise et dépénalise l'avortement médical et permet aux femmes de pratiquer cet acte. Alors, nous pouvons dire qu'en 1971, comme le disent Le Naour et Valenti dans leur livre *Histoire de l'avortement*, « 22 % des français seulement se déclaraient favorable à la libération de l'avortement ; l'année suivante, ils sont 55 % »³ C'est-à-dire que l'avortement a également ses opposants et surtout si nous savons qu'il y avait une loi de 1920 interdise cet acte. La loi de 1920 interdise « toute propagande favorable à la contraception et à l'avortement. »⁴ Annie Ernaux consacre un livre qui s'intitule *L'événement* à cet effet parce qu'elle a subi un avortement personnel et elle veut le dire. « On ne se souviendrait ni du jour ni du mois – mais c'était le printemps –, seulement qu'on avait lu tous les noms, du premier au dernier, des 343 femmes – elles étaient donc si nombreuses et on avait été si seule avec la sonde et le sang en jet sur les draps – qui déclaraient avoir avorté illégalement, dans *Le Nouvel Observateur*. Même si c'était mal vu, on avait rejoint ceux qui réclamaient l'abrogation de la loi de 1920 et l'accès libre à l'avortement médical. »⁵ Annie Ernaux écrit dans un style simple, évoque les événements les plus importants qui touchent de très près la femme. Elle veut transmettre aux femmes actuelles les images de leurs sœurs des années 70. Elle a participé avec beaucoup d'écrivains féministes

¹ - Ibid., P.114-115.

² - ERNAUX Annie, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Éditions Gallimard, 2011, P.68.

³ - LE NAOUR Jean-Yves, VALENTI Catherine, *Histoire de l'avortement*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, P.228.

⁴ - Ibid., P.7.

⁵ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P. 116.

aux manifestations dédiées à cet effet. « En 1971, l'opinion est de plus sensibilisée au problème par une série de manifestes dont la presse nationale se fait largement écho. Le plus célèbre d'entre eux, qui connaît un retentissement sans précédent, est celui publié par *Le Nouvel Observateur* le 5 avril 1971. Ce texte, communément appelé le « Manifeste des 343 », est une liste de 343 femmes qui affirment s'être fait avorter, donc avoir enfreint l'article 317 du code pénal. Parmi les signataires figurent nombre de personnalités du monde des lettres et du spectacle : Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Françoise Sagan, mais aussi Catherine Deneuve, Judith Magre ou Delphine Seyrig. »¹ Annie Ernaux profite de chaque événement purement féminin pour le traiter et le défendre d'une manière récurrente, elle veut aider les femmes à trouver leurs places dans cette société qui voit en femme un être faible et cherche à l'affaiblir de plus. L'écrivain essaie de faire entendre sa voix qui défend les droits des femmes comme par exemple l'acte d'avorter. « Lutter pour le droit des femmes à avorter, contre l'injustice sociale et comprendre comment elle est devenue cette femme-là ne fait qu'un pour elle. »²

Pendant les années 1970 plusieurs événements se sont produits et l'auteure de *Les Années* a fait tous ses efforts pour les cerner et c'est pourquoi nous remarquons que le livre d'Annie Ernaux contient beaucoup de renseignements politiques, sociaux et culturels. Elle évoque l'avocate Gisèle Halimi qui avait défendu Djamila Boupacha ; cette dernière était une militante de FLN. Elle note le changement que les gens voient arriver comme le frigo à deux portes, la R5 primesautière et la télé couleur, etc.... « Et les enfants réclamaient de l'Évian fruité, « c'est plus musclé », des biscuits Cadbury, du Kiri, un mange-disques pour écouter la chanson des *Aristochats* et *La Bonne du curé*, une voiture téléguidée et une poupée Barbie. »³ Annie Ernaux nous présente un roman qui comprend beaucoup de données sociales, culturelles et surtout politiques, un récit traversé par des phrases sèches qui donne l'impression d'un froid sans soleil, des mots crus que vient de recouvrir une patine morne. Cette patine n'est que le temps qui passe avec ses souvenirs, ses joies, ses sensations et ses oublis. Elle tente de traduire une coulée de lumière mélancolique qui traverse son âme dans ces années. La politique, comme les repas, occupent la part du lion dans ce livre. Ce livre peut donc être reçu

¹ - LE NAOUR Jean-Yves, VALENTI Catherine, *Histoire de l'avortement*, Paris, Éditions du Seuil, P. 228-229.

² - Op.cit., P.126.

³ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P. 122.

comme une chronique politique au sens large du mot, puisqu'on y trouve une confession politique inspirée par les événements passés. Cependant, il n'exprime pas une position politique déclarée par l'auteure. « Les événements politiques ne subsistent que sous forme de détails : à la télé, pendant la campagne présidentielle, la vision consternante de l'assemblage Mendès France-Defferre, sa pensée d'alors « mais pourquoi PMF ne s'est-il pas présenté tout seul » et le moment où Alain Poher, dans sa dernière allocution avant le second tour, se gratte le nez, son impression que, à cause de ce geste devant tous les spectateurs, il va se faire battre par Pompidou. »¹ Elle ne cesse de citer beaucoup d'événements politiques qui témoignent du passé politique de la France et du monde, de sorte que nous sentons qu'elle ne veut rien exclure de sa mémoire dédiée à la politique. « Le « goulag », dénoncé par Soljenitsyne, semait la confusion et ternissait l'horizon de la Révolution. Un type au sourire abominable, sur des affiches, disait aux passants, droits dans les yeux, *votre argent m'intéresse*. On finissait par s'en remettre à l'Union de la gauche et à son programme commun quelque chose qu'on n'avait jamais vu jusqu'ici. Entre le 11 septembre 73 – les manifestations qu'on avait suivies sous le soleil contre Pinochet après l'assassinat d'Allende tandis que la droite jubilait de voir terminée « la triste expérience chilienne » – et le printemps 1974 – installés devant la télé à regarder ce qui était présenté comme le grand événement, Mitterrand et Giscard face à face –, on avait cessé de croire qu'il y aurait un nouveau mois de mai. »² Ce qui nous pousse, invite, séduit et incite à poursuivre la lecture de ce livre c'est le style d'Annie Ernaux qui éloigne toute sorte d'ennui parce qu'il explore une ensemble d'information qui peut nous aider à rattraper le temps qui nous a échappé malgré nous. Cependant, il faut préciser que son style n'est pas du tout un pêle-mêle qui nous accable des amertumes des jours précédents ; tout au contraire il met son lecteur dans un univers soigneusement construit où le petit monde, la France, se mélange avec le grand monde, le monde entier. Or Annie Ernaux rassemble dans son œuvre une multitude de pays en adaptant leurs politiques d'une façon non dérangeante parce qu'elle n'écrit pas en vrac, mais elle essaie de créer une base de données qui facilite éventuellement la compréhension d'événements personnels d'un côté et ceux du monde entier d'un autre côté. Elle voyage à travers les pays pour toucher le vif des événements. Nous remarquons qu'à partir de la onzième photo,

¹ - Ibid., P.127-128.

² - Ibid., P.129.

elle commence à se mettre à la recherche de la politique et cite tout ce qu'elle voit d'important et de mondial. Elle évoque la guerre du Vietnam, la chute de Saigon, le suicide d'Ulrike Meinhof en Allemagne, elle demande si l'ayatollah Khomeiny regagnera l'Iran et pour quelle raison Bobby Sands est morte, et pourquoi Thatcher a envoyé des soldats se faire tuer aux Malouines. Elle note et écrit « du magma des milliers de choses virtuelles, vues, oubliées et débarrassées du commentaire qui les accompagnait. »¹ L'auteure veut fouiller sa mémoire pour recréer le monde à sa guise, c'est-à-dire pour donner sur chaque événement son avis personnel qui peut être différent de la réalité. Elle n'oublie pas la libération de Mandela et de Jean-Paul Kaufmann, ni le « type d'extrême droite, Jean-Marie Le Pen, qu'on se rappelait avoir vu autrefois avec un bandeau noir sur l'œil comme Moshe Dayan. »² Voyons comment elle tente d'évoquer d'innombrables personnes même si elles ne servent pas le parcours de son œuvre. Elle évoque le génocide des Juifs et la guerre entre l'Irak et l'Iran et puis nous allons voir comment elle mélange, comme toujours, entre la politique et la société française qui change tout le temps. Puisqu'elle est arrivée à la Fnac, il sera logique de commencer à partir de ce moment à utiliser le caméscope pour déclarer l'arrivée de la modernité.

Premier film

« La première image du film montre une porte d'entrée qui s'entrebâille – il fait nuit –, se referme et se rouvre. Un petit garçon déboule, s'arrête, indécis, blouson orange, casquette à rabats sur les oreilles, clignant des yeux. »³ Et elle continue à décrire ses deux enfants avec beaucoup de détails qui dérangent quelquefois jusqu'à ce qu'elle arrive à se décrire avec « un sourire rapide »⁴. Une femme ne nous sourit pas pour longtemps et c'est pourquoi elle se présente comme « Quelque chose d'ascétique et de triste – ou désenchanté – dans l'expression, le sourire est trop tardif pour être spontané. »⁵ Et, bien sûr, pour continuer à montrer que c'est l'homme qui guide le bateau de la vie, elle déclare « C'est lui, son mari, qui a filmé ces images quand elle rentrait des courses avec les enfants ramassés après l'école. L'étiquette sur la bobine du film a pour titre *Vie familiale 72-73*. C'est toujours lui qui filme. »⁶ En

¹ - Ibid., P.139.

² - Ibid., P.155.

³ - Ibid., P.123.

⁴ - Ibid., P.124.

⁵ - Ibid., P.124.

⁶ - Ibid., P.124.

fait, nous pouvons imaginer que la narratrice possède beaucoup de photos et de films mais elle a décidé de choisir ceux qui servent profondément son propos, son chagrin d'être une femme dans une vie familiale qui est marquée par la domination de l'homme. Annie Ernaux voit et remarque comment le monde commence à perdre, pour elle, son goût de sorte que nous sentons l'uniformité lassante qui règne sur le champ mondial qui se caractérise par la notion du « métro boulot dodo »¹ Cette expression qui résume la vie en France des années 1970 est inspirée d'un vers de Pierre Béarn et qui signifie le rythme quotidien des Français et surtout des Parisiens et qui veut dire :

Métro : le trajet matinal pour aller au travail.

Boulot : la journée passée au travail

Dodo : le retour au domicile pour dormir et ça recommence.

Cette manière d'écrire et de présenter les choses sert à élaborer deux buts :

Le premier est que l'auteure commence à préparer la fin de son livre, voire de sa vie.

Le deuxième est qu'elle sait bien que la monotonie et la répétition constante des histoires ne lui laisse pas beaucoup le choix, c'est-à-dire qu'elle sait que quelque chose se répète hors de sa volonté et sans aucune prévision préliminaire, c'est « Une absence quasi-totale de temps mort »² Et c'est « Le temps des enfants remplaçait le temps des morts. »³ Elle parle maintenant du temps de l'ANPE, des bateaux-mouche à Paris, de Paris, de ses lignes de métro et de ses arrondissements, c'est le temps des HLM et des SDF, du pliage des draps-housses et de l'usure des jeans aux genoux. Hier, elle parlait du mariage tandis qu'aujourd'hui elle préfère parler du divorce qui remplace, logiquement, la construction d'une famille. « Autour d'eux les divorces pullulaient. Ils avaient essayé les films érotiques, l'achat de lingerie. A faire l'amour avec le même homme, les femmes avaient l'impression de redevenir vierges. L'intervalle entre les règles paraissait se raccourcir. Elles comparaient leur vie à celle des célibataires et des divorcées »⁴ Quand elle était adolescente, elle rêvait du mariage tandis qu'aujourd'hui elle

¹ - Ibid., P.131.

² - Ibid., P.125.

³ - Ibid., P.142.

⁴ - Ibid., P.143.

découvre que le monde à deux n'est qu'un accablement agaçant où la liberté perd sa notion et son goût. « Elles retournaient dans le grand marché de la séduction, se découvraient de nouveau exposées aux aventures du monde dont le mariage et la maternité les avaient éloignées. Elles voulaient partir en vacances sans mari ni enfants »¹ Puisque les deux derniers ne représentent pour elle qu'un univers qui l'accable et la prive de ses droits d'être *femme*.

Douzième photo

« Photo en couleurs : une femme, un garçonnet d'une douzaine d'années et un homme, tous trois distants les uns des autres, comme disposés en triangle sur une esplanade sableuse, blanche de soleil, avec leurs ombres à côté d'eux, devant un édifice qui pourrait être un musée. »² Avant de commencer à ouvrir la porte de cette photo, nous voulons juste préciser que c'est la première photo en couleurs et cela signifie l'arrivée de la modernité et de la nouveauté.

Elle poursuit sa description qui semble dérangement et sans aucune utilité puisqu'elle se caractérise par un rembourrage qui ne sert pas trop le parcours de son histoire. Autrement dit, dans les photos précédentes, il était acceptable de mentionner avec beaucoup de détails l'état et les traits de cette femme puisque cette dernière préparait d'une manière expresse une affaire qui servait profondément le parcours de son récit, tandis que dans cette photo elle décrit les habits de son mari et de ses enfants et non son état psychologique qui aide en général à prélude une situation qui touche la dignité de la femme. Elle utilise plus de 16 lignes avant d'arriver à dater cette photo et nous pensons qu'il n'est nécessaire de les citer en totalité. « Au dos figure la mention : *Espagne, juillet 80.* »³ Il n'est pas caché ni vague son envie de divorcer puisqu'elle est en train de parler et de justifier cet acte, elle prépare son lecteur à accepter et à l'encourager même à prendre cette décision qui lui donnera finalement la liberté cherchée depuis des *années*. « Mais, parfois, assise au fond d'un bar, regardant ses enfants plus loin en train de jouer avec leur père aux jeux électroniques, elle est déchirée par l'idée d'introduire, en divorçant, la souffrance dans un univers si tranquille. »⁴ Alors, nous constatons qu'Annie Ernaux ne peut pas nier la vérité, la culpabilité, la responsabilité en accusant la femme

¹ - Ibid., P.144.

² - Ibid., P.146.

³ - Ibid., P.146.

⁴ - Ibid., P.147.

d'être la seule cause du divorce, c'est-à-dire qu'elle laisse les femmes assises entre deux chaises, soit qu'elles acceptent de vivre comme un objet qui ne sert à rien dans la vie conjugale, soit qu'elles admettent d'être la cause de la destruction d'une famille entière. Alors, elle veut donner des justifications avant de franchir l'étape du divorce, et c'est pourquoi elle joue du nerf le plus sensible de la vie de couple : le rapport sexuel. Elle parle de cette relation qui arrive, à un certain âge, à son terme d'une manière unilatérale parce que la femme à l'âge de 40 ans, comme l'indique la photo datée de 1980, a envie de faire l'amour tandis que l'homme commence, à partir de cet âge, à perdre ses pouvoirs sexuels. « Sur la plaza Mayor de Salamanque, quand ils buvaient un pot à l'ombre, elle n'a pu s'arracher à la vision d'une femme dans la quarantaine, qu'on aurait pu prendre pour une sage mère de famille avec son chemisier à fleurs et sa jupe au genou, son petit sac, en train de racoler sous les arcades, la nuit, dans l'hôtel Escorial à Tolède, réveillée par des gémissements, elle a couru vers la chambre des enfants, à côté. Ils dormaient tranquillement. Retournée se coucher, elle et son mari se sont rendu compte que c'était une femme qui jouissait interminablement, ses cris répercutés par les murs du patio dans toutes les chambres aux fenêtres ouvertes. Elle n'a pu s'empêcher de se masturber à côté de son mari rendormi. »¹ Au moment de son divorce, Annie Ernaux reçoit le temps nouveau avec toutes ses « c'est nouveau ça vient de sortir »² au niveau politique comme au niveau matériel, comme en témoignent les radios libres, le remboursement de l'avortement, la retraite à soixante ans, les 39 heures de travail, la suppression de la peine de mort, l'homosexualité autorisée, les idéologues et leur « langue de bois », la carte bleue, l'utilité de la prise Pritel et des disques compacts, l'annuaire et les horaires de SNCF. L'écrivain raconte toute l'histoire de la France d'hier et celle d'aujourd'hui d'une manière très spontanée. Elle regarde le monde qui joue sur sa Playstation et mange « des Danette, des Bolinos et du Nutella à n'importe quelle heure. »³ Et elle voit ses fils qui couchent avec leurs petites amies sans aucune pudeur. Elle remarque la désorganisation du monde mais elle l'admet puisqu'il devient l'une des exigences de la « bof génération. »⁴ Cette nouvelle génération qui subit de nouvelles maladies sous remède à cette époque-là comme

¹ - Ibid., P.148.

² - Ibid., P.149.

³ - Ibid., P.157.

⁴ - Ibid., P.157.

Alzheimer et le sida, cette génération, qui commence à se débarrasser de la religion en général et surtout de la catholique, cherche à trouver sa liberté sexuelle pour la vivre, malgré la réprobation des parents.

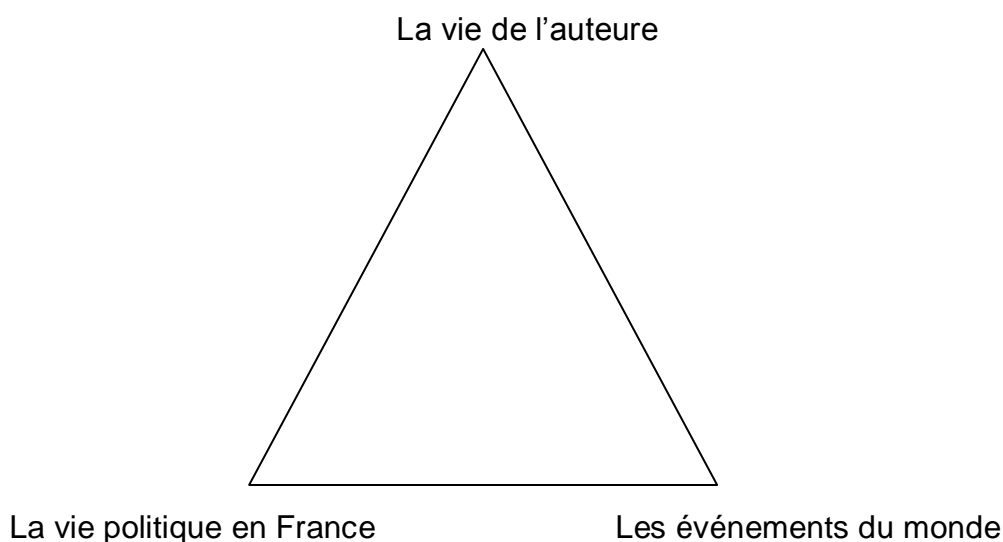
Deuxième film

« C'est une cassette vidéo de trente minutes tournée dans une classe de seconde d'un lycée de Vitry-sur-Seine, en février 85. Elle est la femme assise à une table du type en usage dans tous les établissements scolaires depuis les années soixante. En face d'elle, les élèves groupés en désordre sur des chaises, une majorité de filles, plusieurs Africaines ou Antillaises, Maghrébines. Certaines sont maquillées, portent des pulls décolletés, des anneaux gitane. Elle parle de l'écriture et de la vie, de la condition féminine d'une voix légèrement haut perchée, avec des hésitations, des coupures et des reprises, surtout quand on lui pose une question. »¹ Nous remarquons dans ce film qu'Annie Ernaux parle de la France actuelle qui reçoit des gens de toute nationalité, de la France des années 1980 où il y avait Fabius et Jaruzelski, où les français passaient le soir à écouter la *Chronique de la haine ordinaire* de Pierre Desproges et à pleurer la mort d'humoriste et comédien français Coluche qui était tué « en moto sur une route tranquille. »² C'est la France des jeans et des Beurs. Maintenant c'est la France des Arabes suspects d'être terroristes et la France qui manifeste contre la loi Devaquet qui a été proposée par le ministre délégué Alain Devaquet et qui invite à reformer les universités françaises et pendant ces manifestations un jeune étudiant est tué. « Parce qu'il avait déjà eu lieu et qu'on l'avait connu, on a pensé que c'était un événement quand les étudiants et les lycéens sont descendus dans la rue deux mois après contre la loi Devaquet. On n'osait espérer, on s'émerveillait, mais 68 en hiver, on prenait un coup de jeune. Mais ils nous remettaient à notre place, sur les calicots ils écrivaient *68 c'est vieux 86 c'est mieux*. On ne leur en voulait pas, ils étaient gentils, ne lançait pas de pavés et s'exprimaient posément à la télévision, chantaient dans les manifs des couplets qui nous ravissaient sur l'air du *Petit navire* et de *Pirouette cacahouète* – il fallait être Pauwels et *Le Figaro* pour les déclarer atteints de « sida mental ». Pour la première fois, on voyait dans sa réalité massive, impressionnante, la génération d'après la nôtre, les filles en première ligne avec les garçons, les Beurs, tout le monde en jean. Le nombre les rendait adultes, étions-nous si vieux déjà. Un garçon de vingt-deux

¹ - Ibid., P.162.

² - Ibid., P.168.

ans qui ressemblait sur les photos à un enfant mourait sous les coups des voltigeurs de la police rue Monsieur-le-Prince. On défilait sombrement par milliers derrière les banderoles avec son nom, Malik Oussekin. »¹ Elle mélange tout, c'est-à-dire que pendant chaque décennie elle nous présente le résumé à la manière d'un « cocktail » où elle mêle trois niveaux d'écriture comme l'indique ce triangle :



Ce schéma nous montre qu'Annie Ernaux se base sur ces trois critères lorsqu'elle crée un récit ; autrement dit, à chaque moment de son itinéraire d'écriture, elle explore sa propre vie en première ligne, la politique française en deuxième ligne et les contextes du monde entier en troisième ligne. Elle vérifie l'état de la France et sa politique qu'elle résume ainsi : « Il valait mieux vivre sans rien attendre sous la gauche que s'énervier continuellement sous la droite. »² Mais avant tout ça, la politique de la France, elle montre que « A ce moment de sa vie, elle est divorcée, vit seule avec ses deux fils, a un amant. »³ Et elle continue à décrire sa situation à l'âge de 45 ans « Elle est dans la dépossession matérielle et la liberté. Comme si le mariage n'avait été qu'un intermède, elle a l'impression de reprendre son adolescence là où elle l'a laissée, retrouvant la même attente, la même façon essoufflée de courir aux rendez-vous sur ses hauts talons, d'être sensible aux chansons d'amour. Les mêmes désirs, mais sans honte de les assouvir à la

¹ - Ibid., P.171.

² - Ibid., P.174.

³ - Ibid., P.164.

perfection, capable de se dire j'ai envie de baiser »¹. Elle tente d'expliquer la vie d'une femme qui se rapproche de l'âge de 50 ans, lorsqu'elle ne voit plus ses règles et accepte son vieillissement avec une sorte de patience lasse « C'est dans l'acquiescement impérieux de son corps que se réalisent maintenant la « révolution sexuelle », le retournement déjà ancien des valeurs d'avant 68, si consciente aussi d'une splendeur fragile de son âge. Elle a peur de vieillir, de l'odeur du sang qui viendra à lui manquer. »² Comme si elle voulait dire aux femmes que ce sera leurs destins, un jour. Ensuite, elle poursuit la construction de son triangle pour l'achever correctement en citant les événements mondiaux comme par exemple la guerre entre l'Irak et l'Iran qui était toujours en cours et les Russes qui tentaient de détruire les Afghans. Elle évoque aussi la guerre civile qui se déroule au Liban entre sunnites, chiïtes et chrétiens et elle montre son étonnement et celui de tout le monde lorsque Salman Rushdie est condamné à mort par l'imam iranien Khomeiny à cause d'un livre qui offense le prophète Mohammad « La condamnation à mort par l'imam Khomeiny d'un écrivain d'origine indienne, Salman Rushdie, seulement coupable d'avoir offensé Mohamet dans son livre, parcourait la surface de la terre et nous ébahissait. (Le pape aussi condamnait à mort en interdisant la capote, mais c'était des morts anonymes et différées.) »³ Annie Ernaux utilise un style qui sert bien son récit, c'est-à-dire qu'elle ne vise pas à remplir ses pages de noms, de traditions, de repas, de célébrités et d'événements, mais elle veut écrire quelque chose qui a pour but de montrer l'histoire d'une femme cultivée et qui descend d'une mère épicière au vingtième siècle. Elle souhaite retracer la vie complète d'une génération dans tous ses critères et elle essaie d'expliquer toutes les modifications qu'elle a subies pendant plus de soixante ans. Des multitudes d'informations qu'elle essaie de ramasser de bric et de broc pour réussir à rédiger un livre cosmopolitique qui rien ne lui échappe, en prenant comme point du départ de sa propre vie dans tous ses détails et en passant par la vie politique, culturelle en France jusqu'à l'arrivée au stade final de son livre où les tours jumelles de Manhattan s'effondrent et le président de l'Irak, Saddam Hussein, est exécuté.

Elle veut fabriquer un livre qui ressemble à une encyclopédie pour permettre à ses lecteurs d'en profiter en lisant ses œuvres. Elle ne cherche pas uniquement à

¹ - Ibid., P.164.

² - Ibid., P.164.

³ - Ibid., P.175.

satisfaire à des exigences purement littéraires mais elle envisage de créer des dimensions sociales, politiques et culturelles d'une manière qui invite à comprendre et à accepter que la condition féminine existe dans toutes ces dimensions et étapes de la vie et de la société. L'auteure ne manque pas de noter comment la France a changé sa réception des étrangers, la France de Rocard qui déclare : « La France ne peut pas accueillir toute la misère du monde »¹. Elle dessine l'histoire d'une manière qui donne naissance à des événements que nous croyons oublier dû à son ancienneté comme l'envahissement de Koweït par Saddam Hussein en 1990 et la guerre de 33 pays contre ce dernier. Elle ne veut pas archiver les dates mais plutôt redire les choses pour redécouvrir leurs natures authentiques. Je voudrais expliquer ici qu'Annie Ernaux évoque l'Irak plusieurs fois et à plusieurs reprises dans deux de ses roman : *L'Usage de la photo* et *Les Années*. Dans ce dernier elle ne se contente pas de citer cet événements de guerre déclarée sur l'Irak mais elle allait plus loin en consacrant plus de trois pages à en parler je peux vous confirmer que ce n'est pas uniquement à cause de l'importance de l'événement sur la carte mondiale mais c'est aussi parce que l'auteure pense beaucoup à ce pays et cela est déclaré lors d'une correspondance avec elle datée de 8 janvier 2011 et je rapporte ses paroles « L'Irak est un pays auquel je pense tous les jours depuis 2003 »² Alors il est logique qu'Annie Ernaux parle de l'Irak d'une manière extensive pour associer son amour et sa sensibilité à ce pays d'une part et pour ne pas rater un événement d'une telle lourdeur d'autre part. « Le titre énorme à la une des journaux, « Saddam Hussein envahit le Koweït », en rappelait un autre à la même date cinquante et un ans plus tôt, que nous avons vu souvent reproduit, « L'Allemagne envahit la Pologne ». En une poignée de jours, un branle-bas guerrier soulevait les puissances occidentales derrière les États-Unis, la France exhibait vantardement le *Clemenceau* et envisageait le rappel des soldats comme au temps de l'Algérie. La troisième guerre mondiale ne faisait plus de doute si Saddam Hussein ne se retirait pas du Koweït. Il y avait un besoin de guerre, comme si les gens avaient manqué d'événement depuis longtemps, envieux de ceux dont ils avaient été seulement les spectateurs à la télé. Un désir de renouer avec la vieille tragédie. Par la grâce du plus gris des présidents américains on allait combattre le « nouvel Hitler ». Les pacifistes étaient renvoyés à Munich. Dans l'enchantement des choses simplifiées par les médias, les gens

¹ - Ibid., P.176.

² - ERNAUX Annie, lettre en réponse à mes questions en date de 08 jan 2011.

étaient persuadés de la délicatesse technologique des bombes, croyaient à une « guerre propre », aux « armes intelligentes » et aux « frappes chirurgicales », une « guerre policée », écrivait *Libération*. Un grand souffle belliqueux et vertueux s'exhalait. « Foutre la pâtée à Saddam » était une guerre juste, la « guerre du droit » et, sans que personne ne le dise, l'occasion légitime d'en finir avec ce monde arabe compliqué, dont les enfants dans les banlieues, les filles voilées énervaient épisodiquement, mais qui, par chance, se tenaient tranquilles. Nous qui avions rompu avec Mitterrand quand nous l'avions vu apparaître sur l'écran et proférer d'une voix blanche « les armes vont parler », qui ne supportions pas la propagande enthousiaste pour la « Tempête du désert », nous n'avions que *Les Guignols de l'info* pour nous remonter le moral tous les soirs et *La Grosse Bertha* chaque semaine. Dans janvier brumeux et froid, les rues étaient désertes, les cinémas et les théâtres vides. Saddam promettait une mystérieuse « mère des batailles ». Elle ne venait pas. Les buts de guerre s'obscurcissaient. Les bombes faisaient des milliers de morts à Bagdad, invisibles. Les hostilités cessaient honteusement un dimanche de février, avec des soldats irakiens en déroute perdus dans le sable. Le fracas finissait sans finir, le « diable » Saddam Hussein était toujours là, l'Irak placé sous embargo »¹. Annie Ernaux associe sa souffrance et sa lutte contre le cancer du sein avec la guerre brutale d'Irak dans son livre *L'Usage de la photo* dont nous prenons quelques citations même si cet ouvrage n'est pas étudié dans notre travail. Elle évoque la guerre d'Irak au début de son livre et au début de son cancer. « J'entendais la rumeur des manifs contre la guerre en Irak provenant du boulevard Saint-Michel. »² Comme si elle veut unifier les deux mondes du chagrin répétitif. « Le dernier dimanche avant que les États-Unis attaquent l'Irak. Tout le monde attendait la guerre, programmée depuis des mois. Des millions de gens dans le monde défilaient pour qu'elle n'ait pas lieu mais elle continuait d'avancer comme une ombre géante au-dessus d'une terre brûlée de soleil. J'éprouvais de la culpabilité de ne pas m'être engagée contre elle avec autant de violence qu'en 1991, d'avoir juste accroché à mon balcon une banderole d'étoffe blanche en signe d'opposition pacifiste, geste peu suivi en France. »³. Puis elle compare cette guerre à sa relation avec son ami pour dire que la guerre n'est qu'une souffrance mondiale par rapport à

¹ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P. 179-180.

² - ERNAUX Annie, MARIE Marc, *L'Usage de la photo*, Paris, Éditions Gallimard, 2005, P. 25.

³ - Ibid., P.74.

la souffrance intime qui est soit la maladie, soit le chagrin d'amour. « C'était une horreur lointaine que je ne pouvais ressentir qu'au travers de mon histoire avec M. »¹ Et elle poursuit en évoquant ses comportements pacifistes envers ce pays mais à travers Marc Marie cette fois-ci « le premier matin après notre première nuit, A. me montre le drap blanc qu'elle a suspendu en façade de la maison, sous le balcon de sa chambre, pour protester contre l'imminence de l'intervention américaine en Irak. »².

Annie Ernaux allie son mal personnel au chagrin le plus vaste et le plus terrible : celui de la guerre. « L'entrée en guerre des États-Unis le 6 mars, les bombardements à six mille mètres d'altitude, la chute de Bagdad, les premiers attentats. L'horreur à l'autre bout de notre amour, comme si le monde extérieur, toujours, devait se situer là : derrière la fenêtre de la cuisine »³. Et elle cherche à mélanger son amour pour M. à la chute de la capitale d'Irak qui signifie en quelque sorte pour elle la chute imminente de son corps à cause du cancer du sein. Elle ne veut pas oublier la guerre en Irak de son esprit et elle l'introduit à chaque fois qu'elle parle de sa propre existence. « Cergy, sa cuisine, ses pièces surchauffées, son isolement, un micro-univers qui m'a tenu éloigné à la fois d'une actualité perçue comme minuscule – la guerre en Irak –, et des derniers soubresauts de l'existence que je venais de quitter »⁴. Même lorsqu'elle parle de ses photos et de sa maladie elle date les choses à sa manière en disant : « Sur une photo d'avant-guerre »⁵ et elle continue à expliquer ses moments de malheur et de souffrance avec le cancer jusqu'à ce qu'elle arrive à diluer les deux expériences dans un seul creuset qui est : *elle*. « Aux fenêtres étaient tendus des calicots orange et rouge avec PACE, Paix, en grosses lettres, contre la guerre en Irak »⁶. Elle évoque cette guerre qui fait retentir en elle la présence de son cancer « Une fois j'ai pensé « Le cancer devrait devenir une maladie aussi romantique qu'autrefois la tuberculose ». »⁷ Nous sommes devant un livre qui peut être lu comme un point de vue sur la guerre d'Irak à travers une maladie et un amour.

¹ - Ibid., P.74.

² - Ibid., P.78.

³ - Ibid., P.79-80.

⁴ - Ibid., P.81-82.

⁵ - Ibid., P.87.

⁶ - Ibid., P.121-122.

⁷ - Ibid. P.122.

Revenons maintenant aux *Années* où l'auteure s'intéresse à noter les événements mondiaux et à les exposer devant ses lecteurs pour les rendre plus cultivés qu'ils ne le sont déjà et c'est pourquoi elle essaie de choisir les *faits divers* les plus importants du monde comme la guerre d'Irak et le coup d'État d'URSS en 1990 « L'URSS à laquelle on ne pensait plus réveillait l'été avec un coup d'État foireux de vieilles badernes stalinienne. Gorbatchev était démonétisé, le chaos annoncé puis écarté en quelques heures grâce à une espèce de brute à petits yeux surgie miraculeusement sur un char, acclamée comme le héros de la liberté. L'affaire était le rondement menée, l'URSS disparaissait, devenait la Fédération de Russie, Boris Eltsine en était le président, Leningrad s'appelait de nouveau Saint-Petersbourg, plus commode pour se repérer dans Dostoïevski. »¹.

En fait, nous pouvons dire que *Les Années* est un livre politique, historique et socioculturel qui fascine le lecteur par une chronique très détaillée du XX^e siècle dont l'histoire du monde et de la vie montre le changement récurrent dans tous les domaines de l'activité humaine. Des photos, dûment datées, scandent le récit et révèlent la part profonde et intime de cette femme, voire de toutes les femmes, dont la condition est modifiée à partir des années 80 et devient favorable avec, à titre d'exemple, « la pilule, elles étaient devenues les maîtresses de la vie, ça ne s'ébruitait pas »². L'écrivain sait bien qu'il n'est plus possible de dénoncer la condition des femmes des années 90 puisqu'elle est devenue convenable et de plus elle arrive à comprendre que la liberté des filles d'aujourd'hui dépasse même la limite de son imagination, c'est-à-dire que les adolescentes de la nouvelle génération peuvent faire l'amour à n'importe quel moment et n'importe où et obéir à leurs désirs et non à ceux de la société. « Ils faisaient l'amour en toute innocence dans la chambre voisine de la nôtre. Ils s'installaient dans une longue jeunesse, le monde ne les attendait pas. Et nous, en les nourrissant, en continuant d'avoir souci d'eux, nous avions l'impression de vivre toujours dans le même temps, sans rupture. »³.

Treizième photo

« C'est la photo d'une femme prise de face jusqu'aux hanches dans un jardin de broussailles. Ses cheveux long blond-roux sont épars sur le col d'un gros manteau noir, ample, de genre cossu. Le pan d'une écharpe rose dragée

¹ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.180.

² - Ibid., P.181.

³ - Ibid., P.182.

bizarrement étroite par rapport au manteau est rejeté sur l'épaule gauche. Elle tient dans ses bras un chat noir et blanc de l'espèce la plus répandue et sourit en regardant l'objectif, la tête un peu penchée, dans une attitude de douceur séductrice. Les lèvres apparaissent très roses, sans doute rehaussées de brillant assorti à l'écharpe. La raie plus claire qui sépare les cheveux signale une repousse des racines. Le plein de l'ovale du visage, les pommettes hautes contrastent par leur jeunesse avec les poches sous les yeux et le fin réseau de rides sur le front. L'ampleur du manteau ne permet pas de déterminer la corpulence mais les mains et les poignets qui sortent des manches pour soutenir le chat sont maigres avec des articulations marquées. C'est une photo d'hiver, la lumière d'un soleil pâle sur la peau du visage et des mains, les touffes d'herbes sèches, les branches dénudées sur un fond vague de végétation avec une ligne lointaine d'immeubles. Au dos, *Cergy, 3 février 92.* »¹. Nous remarquons que c'est une photo datée de 1992, ces années de la nouvelle génération, ces années de la nouveauté qui attestent l'utilisation du préservatif, les années qui voient les gens s'accumuler au fil des caisses d'Auchan et de Carrefour. C'est la période de choisir entre le PC et le Mac et l'embrassement de quatre fois sur les joues, elle nous présente la France actuelle dans toutes ses dimensions, la France où les hautes parleurs des stations des métros annoncent « attention des pickpockets sont susceptibles d'agir dans cette station »². Elle veut décrire la France qui cherche à garder ses territoires sains et intacts face au terrorisme qui envahit le monde entier et surtout après les attentas terroristes aux États-Unis sur deux tours de centre commercial de Manhattan. « Signalez tout colis abandonné »³.

Ce qui est beau chez cette auteure c'est sa manière d'exploiter les événements mondiaux pour servir le parcours de son schéma triangulaire, c'est-à-dire qu'elle montre chaque moment de sa vie intime accompagné d'un incident qui a bouleversé le monde ou la France (si elle évoque les événements de la France).

En fait, il ne nous reste pas beaucoup de choses à dire, ni à fouiller puisqu'il reste deux photos qui se distinguent par l'univers frigidaire de la vie de cette femme septuagénaire qui s'appelle Annie Ernaux. Nous pouvons conclure qu'à la fin de cette autobiographie impersonnelle et plus précisément à la page 187 Annie Ernaux

¹ - Ibid., P.182-183.

² - Ibid., P.205.

³ - Ibid., P.205.

veut montrer authentiquement pourquoi elle a rédigé ce livre qui contient « elle » et non « je », ce livre qui se souvient des repas de famille et de fête, qui sent des moments de relâchement, de fatigue et de relaxation mais rituels en même temps et qui invitent à revivre le temps d'auparavant. Le tout alimenté par une mémoire phénoménale qui comprend des centaines de notes et d'événements qui répondent à des codes très précis. « Elle voudrait réunir ces multiples images d'elle, séparées, désaccordées, par le fil d'un récit, celui de son existence, depuis sa naissance pendant la seconde Guerre mondiale jusqu'à aujourd'hui. Une existence singulière donc mais fondue aussi dans le mouvement d'une génération. Au moment de commencer, elle achoppe toujours sur les mêmes problèmes : comment représenter à la fois le passage du temps historique, le changement des choses, des idées, des mœurs et l'intime de cette femme, faire coïncider la fresque de quarante-cinq années et la recherche d'un moi hors de l'Histoire, celui des moments suspendus dont elle faisait des poèmes à vingt ans, *Solitude*, etc. Son souci principal est le choix entre « je » et « elle ». Il y a dans le « je » trop de permanence, quelque chose de rétréci et d'étouffant, dans le « elle » trop d'extériorité, d'éloignement. L'image qu'elle a de son livre, tel qu'il n'existe pas encore, l'impression qu'il devrait laisser, est celle qu'elle a gardée de sa lecture d'*Autant en emporte le vent* à douze ans, plus tard d'*À la Recherche du temps perdu*, récemment de *Vie et destin*, une coulée de lumière et d'ombre sur des visages. Mais elle n'a pas découvert les moyens d'y parvenir »¹. L'écrivain réussit de façon époustouflante à rendre la vie protéiforme qui s'égrenne au fil des photos qui donne à montrer *le monde de l'enfance* et à écouter *les paroles des adultes*.

Il est évident qu'Annie Ernaux ne peut pas se débarrasser des événements sanglants du monde et de la politique de la France qui accompagne chaque instant de l'écriture de ce livre d'une part et de sa vie intime d'autre part. « La Yougoslavie était à feu et à sang »² et « L'Algérie était un bain de sang »³. et aussi « on avait encore moins envie de s'intéresser à ce qui se passe au Rwanda, faute de distinguer qui, des Hutus et des Tutsis, étaient les bons et les méchants. »⁴ Et bien évidemment elle parle de la politique française qu'elle considère comme l'un des ingrédients les

¹ - Ibid., P.187-188.

² - Ibid., P.189.

³ - Ibid., P.189.

⁴ - Ibid., P.189.

plus nécessaires pour cuisiner son plat d'écriture sur ce domaine qui ne cesse de stimuler la curiosité chez l'écrivain. « La droite bien entendu allait battre la gauche aux législatives de mars et re-cohabiter avec Mitterrand. C'était un vieil homme exténué aux yeux enfoncés trop brillants, à la voix détimbrée, une dépouille assise de chef d'État dont les aveux sur son cancer et sa fille secrète signaient l'abandon du politique, obligeaient à ne plus voir en lui, par delà ses compromissions et ses ruses, que la terrible figuration du « temps qui reste ». Il trouvait la force d'accuser les journalistes d'être des « chiens » quand son ancien Premier ministre Bérégovoy se tirait une balle dans la tête sur les bords de la Loire mais on savait bien que le petit Russe s'était tué non pas à cause d'un appartement mais parce qu'il avait trahi son origine et son idéal sous les ors – et servilement encaissé toutes les humiliations pour y rester »¹. Elle veut montrer aussi comment les français vivent les élections présidentielles et en quelle manière ils agissent devant cette étape qui aide à dessiner la vie politique en France par ses peuples, une touche ou une retouche qui fabrique la France actuelle. « L'élection présidentielle arrivait, on n'attendait pas que la vie (collective et tout court) en soit bouleversée, Mitterrand avait usé l'espérance. Le seul qui nous aurait plu était Jacques Delors, s'il ne s'était pas désisté après nous avoir fait lanterner »². Alors, Annie Ernaux n'aime pas donner son avis sur la politique de son pays mais elle nous présente ce champ selon la vision qui est présente à cette époque comme par exemple lorsqu'elle évoque Michel Rocard et sa phrase sur la misère du monde, elle n'explique pas si elle est avec ou contre la conception de la politique par Rocard. « On avait oublié les « Touche pas à mon pote », « l'immigration, richesse de la France ». Il fallait « lutter contre l'immigration sauvage », « préserver la cohésion nationale ». La phrase de Michel Rocard sur la misère du monde circulait comme une évidence éblouissante, dont la plupart comprenaient le sous-entendu indicible, il y avait bien assez d'immigrés comme ça »³.

Annie Ernaux nous montre également la France des SDF qui vendent *Le Réverbère* et *La Rue* « des journaux au contenu aussi défraîchi que les habits du vendeur, qu'on jetait sans les lire. »⁴ et la France de Kiri le clown, de barquettes Trois

¹ - Ibid., P.190.

² - Ibid., P.197.

³ - Ibid., P.191.

⁴ - Ibid., P.196.

Chantons et le gigot d'agneau servi au temps actuel, elle parle de la France de Chirac et des attentats de la station Saint-Michel exécutés par « le mystérieux Kelkal »¹ de la France du cannabis et des terroristes basanés, de la pornographie, du projet de Pacs, de la santé avec la CMU, elle nous explique la France des enfants et leurs cadeaux de Noël, elle évoque également des détails très français comme par exemple les soldes. « Les achats munis d'un code-barres passaient avec une célérité accrue du plateau roulant au chariot dans un bip discret escamotant le coût de la transaction en une seconde. Les articles de la rentrée scolaire surgissaient dans les rayons avant que les enfants ne soient encore en vacances, les jouets de Noël le lendemain de la Toussaint et les maillots de bain en février. Le temps des choses nous aspirait et nous obligeait à vivre sans arrêt avec deux mois d'avance. Les gens accouraient aux « ouvertures exceptionnelles » du dimanche, des soirs jusqu'à onze heures, le premier jour des soldes constituait un événement couvert par les médias »². Annie Ernaux ne décrit pas les événements mais elle les vit plutôt avec une stupeur qui nous choque parce qu'elle dissèque la France d'avant et de maintenant à sa manière, depuis les années 1940 jusqu'à nos jours. Elle évoque ses souvenirs et ceux de toute une génération permanente d'une impressionnante réussite et elle tente de s'appliquer à retrouver pour chacun des instants une mémoire qui leur convient et essaie de créer un univers d'aller-retour permanent qui aide à se plonger dans l'épaisseur de la vie actuelle plus de la vie d'auparavant puisque la dernière ne lui demande que de revitaliser sa mémoire et de la mettre à jour tandis que la vie actuelle nécessite un effort élaboré pour comprendre ses caractères, voire nouveautés complexes. Lorsque nous disons qu'elle vit l'événement, cela veut dire qu'elle écrit d'une manière qui est proche du pacte réel qui a pour objectif d'entraîner le lecteur à sentir l'événement et non pas seulement le voir à travers les mots. Elle nous raconte ce qui se passe dans la France d'aujourd'hui et qui n'y existait pas pendant la jeunesse de l'auteure comme par exemple « le centre commercial, avec son hypermarché et ses galeries de magasins, devenait le lieu principal de l'existence, celui de la contemplation inépuisable des objets, de la jouissances calme, sans violence, protégée par des vigiles aux muscles puissants »³. Et, bien sûr, il est logique qu'elle n'oublie pas de citer le téléphone

¹ - Ibid., P.201.

² - Ibid., P.206-207.

³ - Ibid., P.207.

portable qui est considérée comme une nouveauté mondiale qui a bouleversé la vie de sorte que l'auteure en parle d'une façon qui signifie à quel point cet appareil excite sa stupéfaction et celle de sa génération. « De tous les objets nouveaux le « téléphone mobile » était le plus miraculeux, le plus troublant. On n'aurait jamais imaginé pouvoir un jour se promener avec un téléphone dans la poche, appeler de n'importe où n'importe quand. On trouvait étrange que des gens parlent tout seuls dans la rue, le téléphone à l'oreille »¹. De cette photo il reste à dire que l'auteure habite encore aujourd'hui à la même adresse évoquée au dos de la photo, c'est-à-dire à Cergy.

Quatorzième photo

« Sur le fond d'un ciel bleu pâle et d'une plage de sable presque déserte, labourée de sillons comme un champ par des engins, se découpe un petit groupe serré de deux femmes et deux hommes, les quatre visages rapprochés sont partagés chacun en une zone sombre et une zone lumineuse par le soleil qui vient de la gauche »². Et elle continue à décrire les autres personnes présentes sur cette photo pendant plus de 20 lignes jusqu'à ce qu'elle arrive à dater la photo « Au dos, *Trouvaille, mars 1999.* »³ Elle parle maintenant de la famille de ses fils, ses années à elle sont passée et c'est pourquoi elle ne se décrit pas beaucoup mais elle se présente seulement comme une personne qui n'existe que pour donner de l'argent aux autres et cela arrive lorsque la personne concernée atteint un certain âge de vieillissement. « C'est elle la femme avec du blush, les deux trentenaires sont ses fils, la fille jeune la copine de l'aîné, celle du cadet prend la photo. Pourvue au fil des années de revenus confortables de professeure « hors classe », elle paie à tous ce week-end au bord de la mer par désir de continuer à être encore la donatrice du bonheur matériel de ses enfants, de compenser leur éventuelle douleur de vivre dont elle se sent responsable en les ayant mis au monde. Elle a pris son parti qu'ils vivent malgré leur « bac plus 6 » de CCD, Assedic, piges, selon les mois, dans un pur présent de musique, séries américaines et jeux vidéo, comme s'ils poursuivaient indéfiniment une existence d'étudiants ou d'artistes impécunieux, dans une bohème d'antan généralisée, si loin de « l'installation » qui a été la sienne à leur âge. (Elle ne

¹ - Ibid., P.208.

² - Ibid., P.209.

³ - Ibid., P.210.

sait pas si leur insouciance sociale est réelle ou feinte.) »¹. Annie Ernaux se rapproche de l'année 2000 d'une manière lente et attentive parce qu'elle se rend très bien compte de son âge, de ces années qui ont passé d'une rapidité incontournable d'où vient son insouciance de vivre son enfance de nouveau avec ce livre qui raconte la vie de plus de 60 ans d'expérience féminine. Pour elle, c'est comment savoir tuer le temps. Mais nous remarquons qu'elle tente de terminer son livre d'une manière douloureuse et froide. Elle sait qu'à cet âge elle ne sert à rien. Simone de Beauvoir parle de la notion du vieillissement de façon un peu tragique mais réelle. « On touche là à la lamentable tragédie de la femme âgée : elle se sent inutile ; tout au long de sa vie de la femme bourgeoise a souvent à résoudre le dérisoire problème : Comment tuer le temps ? Mais une fois les enfants élevés, le mari arrivé, ou du moins installé, les journées n'en finissent pas de mourir »². Elle commence à raconter l'univers des années 2000 où il y a eu la mort de la princesse Diana tuée en voiture au pont de l'Alma, il y avait la robe bleue de Monica Lewinsky tachée du sperme de Bill Clinton, l'envahissement d'Irak par les États-Unis en 2003 et le visage de Zidane sur les bouteilles d'eau Évian et sur les affiches publicitaires de Leader Price. Elle évoque également le bug prévu avant d'atteindre l'année 2000, qui n'était qu'une arnaque, elle parle de la date de l'attaque terroriste contre les deux tours de Manhattan en 1999 et comment après cette date le regard envers les Arabes a changé. Elle résume la politique mondiale par quelques mots qui ont submergé le monde entier. « Le terrorisme avait un nom, Al Qaida, une religion, l'islam, un pays, l'Afghanistan. Il ne fallait plus dormir, être en alerte jusqu'à la fin des temps. L'obligation d'endosser la peur des Américains refroidissait la solidarité et la compassion. On se gaussait de leur incapacité à attraper Ben Laden et le mollah Omar, évaporé à motocyclette »³. Nous pouvons dire qu'Annie Ernaux poursuit sa mission de présenter la France et son monde à sa guise tout en essayant d'être toujours véridique. Elle nous montre comment la France d'hier a changé sa vision en ce qui concerne les Arabes par exemple. « La distinction entre les « Français de souche » - c'était tout dire, l'arabe, la terre – et ceux « issus de l'immigration » ne bougeait pas. Quand le président de la République dans une allocution évoquait « le peuple français » il allait de soi que c'était une entité – généreuse, au-dessus de tout

¹ - Ibid., P.210-211.

² - BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Tome II, Paris, Éditions Gallimard, 1949, P.417.

³ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.221.

soupçon xénophobe – charriant Victor Hugo, la prise de la Bastille, les paysans, les instituteurs et les curés, l'abbé Pierre et de Gaulle, Bernard Pivot, Astérix, la mère Denis et Coluche, les Marie et les Patrick. Il n'incluait pas Fatima, Ali et Boubacar, ceux qui se servaient dans le rayon halal des grandes surfaces et faisaient le ramadan »¹. Elle raconte aussi le passage à l'euro qui unit les pays de l'Union Européenne et le nouveau monde avec le lecteur DVD, avec l'appareils photo numériques, et le baladeur MP3. Le modernisme a ouvert ses portes devant le monde et Annie Ernaux ne laisse presque rien passer sans le citer comme l'ADSL, le lifting, l'iPod, le GPS et les sites d'internet comme eBay et Meetic. « On passait au lecteur de DVD, à l'appareil photo numérique, au baladeur MP3, à l'ADSL, à l'écran plat, on n'arrêtait pas de passer »². Elle veut aborder les années 2000 d'un style surprenant puisqu'elle veut susciter notre étonnement récurrent devant les objets technologiques qui ne cessent d'apparaître, les puces dans la peau, le cerveau et d'autres choses dont ils parlent déjà et auparavant dans les revues scientifiques qui les promettent. Annie Ernaux traite et reçoit la nouveauté à sa manière, c'est-à-dire qu'elle l'expose d'une manière qui découvre le retardement de sa génération d'une part et l'indispensabilité de ces choses d'autre part. « La possibilité illimité de tout s'entrevoyait. Les cœurs, les foies, les reins, les yeux, la peau passaient des morts aux vivants, les ovules d'un utérus à l'autre et des femmes de soixante ans accouchaient. Le lifting arrêtait le temps sur les visages »³. Nous pouvons dire que les dernières pages de ce livre se caractérisent par une sorte de frigidité et de lassitude, un univers de tiédeur et de longueur qui donne au lecteur l'envie de terminer les dernières pages fatigantes de ce monde qui se rapproche de sa fin inéluctable. Une telle froideur dans les sentiments comme dans l'écriture qui marque la fin de son roman *La Femme gelée*. « Les autres étaient désincarnés, sans voix ni odeur ni gestes, ils ne nous atteignaient pas »⁴. Nous reviendrons toujours au triangle que l'auteure veut et réussit à fermer de tous côtés par le moyen de son écriture, c'est-à-dire qu'elle ajoute un peu du *français* et un peu du *mondial* avec un saupoudrage de la vie intime d'Annie Ernaux. Cette technique a pour objectif de servir le déroulement des événements d'une manière assez simple et directe qui

¹ - Ibid., P.222-223.

² - Ibid., P.230.

³ - Ibid., P.231.

⁴ - Ibid., P.233.

permet de constituer un mélange bien homogène de sa recette. Une vie intime montrée avec de la froideur et de la lassitude récurrente et marquante de sa vie d'aujourd'hui. A part les jours ennuyeux de la narratrice, il ne reste que des mots dits à propos de ses fils et leurs familles et c'est pourquoi elle mélange cet univers filial à la sien à la limite où sa propre vie est présentée en première ligne et signale un centre d'intérêt jamais rassasié.

Elle rajoute bien sûr une jetée de la politique française et ce qui intéresse les français aux années 2000 comme l'identité nationale, les immigrés clandestins, les sans-papiers et éventuellement les élections présidentielles, celles de l'année 2007 et la rivalité entre Sarkozy et Royal « On parlait de l'élection présidentielle à venir. Ils renchérisaient à qui mieux mieux sur l'inanité de la campagne, leur colère du gavage Ségol-Sarko, raillaient l'« ordre juste » et les « gagnant/gagnant » de la candidate socialiste, sa façon molle et bien éduquée d'aligner des phrases creuses, s'effrayaient du talent populiste de Sarko et de son irrésistible ascension »¹.

Il est justifiable et logique de choisir l'Irak comme un dernier champ mondial où elle boucle son expérience mondiale, dite aveugle et atroce, qui a témoigné beaucoup d'événements choisis d'une manière très riche, très attentive et très bien étudiée. En peu de phrases elle a évoqué une bonne quantité de *faits divers* mondiaux. « Il y avait eu le 21 avril, la guerre en Irak – sans nous heureusement –, l'agonie de Jean-Paul II, un autre pape dont on ne retenait pas le nom et encore moins le numéro, la gare d'Atocha, le grand soir festif du non au référendum sur la Constitution européenne, les nuits rouges de flammes dans les banlieues, Florence Aubenas, les attentas de Londres, la guerre du Liban entre Israël et Hezbollah, le tsunami, Saddam Hussein extirpé d'un trou, pendu on ne savait quand, des épidémies fuligineuses, le SRAS, la grippe aviaire, le chikungunya. Dans l'immense été de ce qui était devenu la grande canicule se mélangeait les soldats américains d'Irak renvoyés morts dans un sac plastique et les petits vieux clamsés de chaleur entassés dans des chambres froides aux halles de Rungis. »². Répétons toujours que ce qui nous intéresse chez cette écrivain c'est sa façon de nous présenter la France d'hier et également la France d'aujourd'hui d'une façon accessible pour tous et qui permet de comprendre la France dans toutes ses dimensions afin d'aider son lecteur à vivre l'événement *à la française*.

¹ - Ibid., P.240.

² - Ibid., P.236-237.

Quinzième photo (La dernière)

« Sur cette photo, prélevée parmi des centaines contenues dans des pochettes Photo-service ou stockées dans un fichier informatique, une femme d'un certain âge aux cheveux blond-roux, en pull noir décolleté, est assise, presque renversée, dans un gros fauteuil chamarré et entoure de ses deux bras une petite fille en jean et pull de camionneur vert pâle, installée de guingois sur ses genoux croisés, dont l'un seulement est visible, gainé de noir »¹. Après une longue description elle date cette photo. « Au dos, *Cergy, 25 décembre 2006* »². A la fin de ce livre et de cette dernière photo nous pouvons conclure qu'Annie Ernaux nous offre un livre tenu et tendu à la fois qui mêle positivement l'intime à l'universel. Elle sait comment expurger ses mots pour redire tout ce qui se passe à travers nous par le biais du temps qui ne cesse de s'écouler et ébranler ses années à elle « maintenant c'est elle qui se sent immobile dans un monde qui court. »³ Le temps pour elle représente un intervalle entre la mémoire et ses souvenirs d'une part et la mémoire et ses défaillances d'autre part et c'est pourquoi nous remarquons qu'elle tente de sauver ce temps, de sauver ce qui lui en reste afin de réparer son temps à elle, son temps personnel. Annie Ernaux écrit pour et par le temps. Elle pose une sorte d'interrogation et d'exclamation à l'âge qui passe sans se rendre compte du temps. « Elle est cette femme de la photo et peut, quand elle la regarde, dire avec un degré élevé de certitude, dans la mesure où ce visage et le présent ne sont pas disjoints de façon perceptible, où rien n'a été encore davantage perdu, de ce qui le sera inévitablement (mais quand, comment, elle préfère ne pas y songer) : c'est moi = je n'ai pas de signes supplémentaires de vieillissement. »⁴ Elle sait qu'à cet âge commence le temps renversé, le temps cédé à une mémoire qui réclame l'oubli qui conduit au salut. La comparaison entre hier et aujourd'hui, entre le moi d'avant et le moi de maintenant peut recréer une existence qui a pour but de durer au sein de notre vie mortelle. La stupéfaction du passage du temps entraîne une nouvelle interrogation posée également tout à la fin de *La Femme gelée* où l'auteure réveille son vieillissement et annote ses traits pathétiques dues au passage du temps.

¹ - Ibid., P.243.

² - Ibid., P.244.

³ - Ibid. P.245.

⁴ - Ibid., P.244.

« Dans combien d'années. Au bord des rides qu'on ne peut plus cacher, des affaissements. Déjà moi ce visage »¹.

En fait, Annie Ernaux avoue dans les dernières pages que dans son livre il s'agit d'une autobiographie impersonnelle fondée sur des notes, des photos, un journal intime, des éléments qui jalonnent sa propre expérience. Son journal intime est un déversoir et un matériau stable et intense et elle y confie des moments riches de souvenirs et des notes que l'auteure essaie de cribler, de trier afin d'arriver à mêler les années passées et les années présentes et de créer donc une œuvre bien concentrée. Dans ses notes nous pouvons trouver des moments impersonnels qui portent sur l'état de la société et ses changements intérieurs et extérieurs, et il est possible que ce sont ces notations et ces photos qui permettent à l'auteure de trouver sa manière d'ériger son livre sans subir des moments de forte modification. Il y a devant l'écrivain une porte entrebâillée derrière laquelle existent et s'accumulent des centaines de souvenirs et des moments intimes. Or les photos jouent fréquemment le rôle le plus important dans l'ouverture de cette porte pour accéder à un monde qui traverse presque soixante ans de la vie française d'une enfant de l'après guerre, d'une adolescente qui cherche à se trouver et d'une femme adulte qui souhaite sauver son temps. C'est un récit à la fois historique et personnel où nous voyons se croiser et s'imbriquer une multitude de souvenirs et des moments impersonnels qui lui servent à universaliser son œuvre. Par exemple, elle garde une image de son opération des amygdales à l'âge de cinq ans où elle essaie d'entendre les voix, qui grisaille dans sa tête, des enfants qui pleurent de peur de l'hôpital qu'elle essaie de le revoir dans son imagination. « Ce qui compte pour elle, c'est au contraire de saisir cette durée qui constitue son passage sur la terre à une époque donnée, ce temps qui l'a traversée, ce monde qu'elle a enregistré rien qu'en vivant. Et c'est dans une autre sensation qu'elle a puisé l'intuition de ce que sera la forme de son livre, celle qui la submerge lorsque à partir d'une image fixe du souvenir – sur un lit d'hôpital avec d'autres enfants opérés des amygdales après la guerre ou dans un bus qui traverse Paris en juillet 68 – il lui semble se fondre dans une totalité indistincte, dont elle parvient à arracher par un effort de la conscience critique, un à un les éléments qui la composent, coutumes, gestes, paroles, etc. »² Alors, ce souvenir ne l'intéresse pas directement mais il joue le rôle d'un guide qui peut lui

¹ - ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Editions Gallimard, Paris, 1981, P.182.

² - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.250.

amener vers une entrée, une conscience dilatée devant un horizon qui comprend la totalité de sa vie personnelle et impersonnelle. Elle tente de présenter une autobiographie romanesque qui a pour objectif de fusionner le « je » dans un « on, nous, et elle » pour pouvoir dire le monde à sa guise dans un univers impersonnel mais où tout invite à la personnelle. « A cette « sans cesse autre » des photos correspondra, en miroir, le « elle » de l'écriture. Aucune « je » dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle – mais « on » et « nous » – comme si, à son tour, elle faisait le récit des jours d'avant. »¹ C'est-à-dire qu'elle essaie de renverser le « soi » grâce aux photos, aux souvenirs personnels, aux notes, qui lui permettent de trouver ces arrêts temporaires sur sa mémoire pour faciliter sa mission de dire l'intime et l'historique d'un seul coup, un livre construit sur une mémoire intérieure et sur des temps extérieurs où le « je » apparaît comme « un être unique mais complexe, une somme d'expériences, de souvenirs et de contacts avec les autres, un être qui joue parfois à réinventer son histoire. Ce je, pour retrouver ses souvenirs, associe nécessairement le travail de l'écriture à un processus de distanciation avec soi-même. »²

En fait, Annie Ernaux nous dédie un livre dense et magnifique dans l'écriture mais lucide et facilement digérable au niveau de la lecture. Il donne et abandonne, il nous donne une grande générosité de renseignements et d'image et nous abandonne au moment où nous nous ne retrouvons pas. Ce monde des mots nous laisse dans l'incapacité totale d'un retour vers nous mais plutôt vers tous et il nous hante depuis ses premières pages avec une superbe élégance qui rend plus dure la souffrance qu'Annie Ernaux nous transmet. Ce livre lucide ouvre la conscience sur un monde léger mais noir, c'est-à-dire elle essaie de dire malgré la simplicité du monde de son enfance surtout, elle veut ouvrir la fenêtre sur une tragédie féminine qui lui rend éphémère devant la société masculine, la grande violence vient de cette rivalité d'exister entre les deux être qui représentent la vie, elle les traite dans l'accélération chaotique du temps qu'elle veut sauver ses derniers moments. « Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais »³. Et ce sauvetage elle le déclare dans son livre *L'écriture comme un couteau* « Sauver e l'effacement des êtres et des choses dont j'ai été l'actrice, le siège ou le témoin, dans une société

¹ - Ibid., P.252.

² - HUGUENY-LEGER Elise, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Berlin, Peter Lang, 2009, 67-68.

³ - ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, P.254.

et un temps donnés, oui, je sens que c'est là ma grande motivation d'écrire. C'est par là une façon de sauver aussi ma propre existence. »¹ Elle tente de trouver le port du salut pour ce « soi » qui se disperse dans le monde sans pouvoir le ramasser sauf si elle réussit à condenser le « soi » pour permettre au monde de tourner autour ses fragments. Annie Ernaux écrit un livre qui rend possible la partage de « soi » entre elle et le monde par le biais d'un style qui lui permet d'accéder à l'existence. « C'est maintenant qu'elle doit mettre en *forme* par l'écriture son absence future, entreprendre ce livre, encore à l'état d'ébauche et de milliers de notes, qui double son existence depuis plus de vingt ans, devant couvrir du même coup une durée de plus en plus longue. »². Or, il est évident qu'elle invente un univers de mots pour rendre palpable et vivante l'impossibilité de se saisir et de saisir sa propre existence dans l'extension qui s'appelle : le temps et à l'aide de ce temps elle arrive à dire tout le monde dans un lourd magma de la durée des jours qui nous constituent selon leur volonté. Comme si l'histoire du monde et notre propre histoire nécessitaient une mise à jour renouvelable et une reconstruction éminente et dans le présent d'une mémoire réinventée quotidiennement. Annie Ernaux écrit une œuvre magistrale plongée dans le temps et dans la mémoire d'une femme sur plus de soixante ans, les *Années* est une œuvre qui part d'un point incandescent qui ne cesse d'explorer le réel et la vérité de sa vie, une vie traversée d'images et des sensations dans une manière qui parle différents langages. Langage des origines du monde paysan, du café-épicerie tenu par ses parents en Normandie, langage scolaire et universitaire dû au temps passé à ces établissements et bien sûr elle utilise également un langage politique et social qui vient de son esprit qui prend part à ces domaines. Finalement nous pouvons dire qu'Annie Ernaux ne cherche pas à nous être agréable ni à nous plaire mais elle cherche à se trouver d'abord et ensuite à trouver un monde gonflé de souvenirs. Elle sait quelque chose et elle essaie de le dire à sa manière.

¹ - ERNAUX Annie, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Éditions Gallimard, 2011, P.114.

² - Op.cit, P.249.

1-6 Enfance à jour

« Nos organes « têtent » nos veines, comme l'enfant le sein de sa mère. Le sang, c'est le lait cellulaire. Que nous soyons enfant, adulte ou vieillard, que l'être humain tette, mastique ou aval sa bouillie, nous vivons tous physiologiquement, de la naissance à la mort, au biberon de nous-mêmes. Organiquement, nous sommes nos propres enfants et notre propre mère. Et dans l'infinie des choses, et dans l'Unité et dans le Tout, nous biberonnons Dieu »¹

Malgré les années qui passent sans retour, elle veut donner naissance à l'enfant qui ne s'absente jamais de la mémoire d'Annie Ernaux, l'enfance occupe une grande partie de ses ouvrages ; ses romans sont presque tous écrits sur son enfance puisque l'enfance pour elle n'est pas une simple histoire à narrer mais elle considère l'enfance comme un phénomène psychosociologique vécu et raconté. C'est vrai qu'elle parle de sa mère dans *« Je ne suis pas sortie de ma nuit »* par exemple, mais cela n'empêche pas qu'elle consacre plusieurs moments pour faire le retour envers son passée et son enfance. « Les mots que je disais quand cela m'arrivait dans mon enfance »².

Annie Ernaux traite la mort de sa mère d'une façon compassionnelle ; elle explique les moments de la maladie de sa mère qui est touchée par la maladie d'Alzheimer en évoquant ses comportements spontanés et infantiles pour expliciter ses comportements quand elle était enfant. Mais pourquoi la mère d'Annie Ernaux agit-elle comme un enfant ? Pour répondre à cette question d'une manière assez condensée et convaincante, il nous faut d'abord expliquer la maladie d'Alzheimer, ses effets et ses résultats.

A vrai dire, la maladie d'Alzheimer est tout simplement la maladie de l'oubli et de la non reconnaissance des personnes et des choses. C'est le « vieillissement cérébral, dans ses formes pathologiques, se traduit par des troubles de la mémoire et des fonctions cérébrales supérieures. Il peut en résulter un état de grave détérioration intellectuelle ou démence, imposant souvent l'hospitalisation définitive

¹ - CHAZAL Malcolm de, *Sens-plastique*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, P.2.

² - ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, Éditions Gallimard, 1997, P. 20.

des patients »¹. Le vieillissement pathologique résulte d'un processus pathologique. Ce vieillissement est marqué par une rupture qui affecte l'organisation du fonctionnement mental. Cette maladie conduit les personnes touchées à éprouver des difficultés à reconnaître les personnes de leur entourage. Il arrive que les malades confondent leurs proches avec d'autres personnages étrangers. Par exemple une mère malade dit à sa fille « madame » ou lui pose des questions bizarres comme : comment vous êtes entrée chez moi ? Ou comment vous savez toutes ces choses de moi ?

Dans le cas de la mère d'Annie Ernaux, il est difficile et douloureux de vivre avec cette personne malade car ne pas être reconnue par sa propre mère est une épreuve très compliquée. Sa fille comprend la maladie de sa mère mais cela n'empêche pas sa souffrance vive et répétée. « La maladie d'Alzheimer est une maladie d'évolution lente et progressive provoquant une dégénérescence neuronale. Au début, les symptômes peuvent être si subtils et si progressifs qu'ils sont imperceptibles et que rien d'anormal n'est décelé par le patient ni par sa famille. Ils peuvent ne se traduire que par de courts moments de désorientation et de petites pertes de mémoire transitoires et intermittentes »². Nous pouvons dire que cette maladie commence d'abord par la mémoire, elle affecte la mémoire en première étape puis elle commence à détruire le raisonnement et progressivement la communication et la fonction mentale, ce qui entraîne la gravité des symptômes. C'est une maladie progressive, elle commence de façon légère et simple puis elle s'aggrave. « Le déficit cognitif chez les malades d'Alzheimer peut se présenter très léger, associé à des troubles confusionnels légers, ou par contre très sévère- le malade perd le sens de l'orientation et son identité et l'évolution peut durer de deux à vingt ans »³. Cette maladie peut entraîner une détérioration qui évolue assez rapidement vers l'état de démence et de non concentration sur les choses et les personnes. Dans son journal intime *je ne suis pas sortie de ma nuit* qui est consacré à mettre en lumière la vie de sa mère pendant sa maladie, Annie Ernaux commence, dès les premières phrases, à nous présenter une mère touchée par une maladie qui perturbe sa vie, voire la vie des deux femmes. Elle nous décrit comment cette

¹ - LAMOUR Yvon, *Le Vieillissement cérébral*, Paris, PUF, 1990, P.1.

² - PITAUD Philippe, *Exclusion, maladie d'Alzheimer et troubles apparentés : Le vécu des aidants*, Saint-Agne, Éditions ère, 2006, P. 17.

³ - Ibid., P. 132.

maladie commence et ce qui en résulte ; donc, en somme, nous pouvons dire que ce roman est *ma mère est touchée par l'Alzheimer*. L'écrivain écrit d'un style très unifié, c'est-à-dire que ce qui distingue son écriture c'est l'unification du sujet, la cohérence entre les événements de son passé puisqu'il est son vrai passé, son passé authentique. Elle inaugure son livre par sa mère qui « a commencé de présenter des pertes de mémoire et des bizarreries de comportement deux ans après un grave accident de la circulation – elle avait été fauchée par une voiture brûlant un feu rouge – dont elle s'était parfaitement remise. »¹ Cet événement est cité également dans *Une Femme* d'une manière plus détaillée. Donc, c'est cette façon d'écrire qui montre à quel point l'auteur essaie d'être authentique avec elle-même ainsi qu'avec son lecteur. « Un soir de décembre 79, vers six heures et demie, elle a été fauchée sur la Nationale 15 par une CX qui a brûlé le feu rouge du passage pour piétons où elle s'était engagée. (De l'article du journal local, il ressortait que l'automobiliste n'avait pas eu de chance, « la visibilité n'était pas excellente du fait des chutes de pluie récentes » et « l'éblouissement provoqué par les voitures venant en sens inverse peut s'ajouter aux autres causes qui ont fait que l'automobiliste n'a pas vu la septuagénaire ».) »² Ensuite, elle décrit son état pendant la semaine où elle est restée à l'hôpital et comment tout s'est rétabli. Nous pouvons dire que l'auteur ne veut pas montrer des situations contradictoires, cela veut dire qu'elle est sûre et certaine de ce qu'elle produit puisqu'elle essaie d'être crédible. Elle évoque comment sa mère veut gagner son procès contre le conducteur de la CX. La narratrice veut prolonger cet événement parce qu'elle pense que cet accident fut la source de sa perte de mémoire. « Elle s'est rétablie, marchait aussi bien qu'avant. Elle voulait gagner son procès contre le conducteur de la CX, se soumettait à toutes les expertises médicales avec une sorte d'impudeur décidée. On lui parlait de la chance qu'elle avait eue de s'en sortir aussi bien. Elle en était fière, comme si la voiture lancée contre elle avait été un obstacle dont elle était, selon son habitude, venue à bout. »³. Revenons maintenant à la maladie à laquelle la narratrice consacre ce livre. « La détérioration de sa mémoire s'est poursuivie et le médecin a évoqué la maladie d'Alzheimer. Elle a cessé de reconnaître les lieux et les personnes, mes enfants, mon ex-mari, moi-même. Elle est devenue une femme égarée, parcourant la maison

¹ - ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, Édition Gallimard, 1997, P.9.

² - ERNAUX Annie, *Une Femme*, Paris, Éditions Gallimard, P.84-85.

³ - Ibid., P.86.

en tous sens ou demeurant assise des heures sur les marches de l'escalier dans le couloir. »¹. En effet, le patient qui souffre de cette maladie est une personne qui perd toute notion de l'espace et même du temps, il rompt également toute relation de crédibilité ; il s'efforce d'être authentique mais cela lui est assez difficile. Il peut se sentir seul et il lui arrive de ne pas savoir où il est. Il met toutes ses forces pour contrôler les situations habituelles et malgré l'effort pratiqué, il échoue. Il tente de se mettre à la recherche de la réussite en redoublant d'attention pour arriver à se souvenir des choses. Avec les progrès de la maladie, le patient trouve des difficultés à savoir comment dépenser son argent ; il lui arrive aussi de s'isoler et de s'enfermer dans un espace loin de monde. La maladie d'Alzheimer est donc une vie à perdre, un passé à oublier et un futur à ignorer. Le malade peut déambuler sans savoir où aller et c'est à cause de sa perte d'espace. Il sent désormais incapable de s'intégrer à la société ou au moins aux membres de sa famille puisqu'il sent incompetent. « Chaque soir, nous montons la coucher, David et moi. A l'endroit où le parquet devient de la moquette, elle lève haut la jambe, comme si elle entrait dans l'eau. On rit, elle rit aussi. Tout à l'heure, une fois qu'elle a été dans son lit, joyeuse, qu'elle a renversé tous les objets de la table de nuit en voulant se mettre de la crème, elle me dit : « Je vais dormir, merci MADAME. » »² Alors, nous remarquons qu'avec l'avancement de cette maladie le patient n'arrive plus à reconnaître ses proches et il peut même perdre confiance en soi parce qu'il n'arrive pas à faire ce qu'il essaie de faire. Donc, il commence, petit à petit, à se détourner de sa famille. Or, il est clair que la perte de la mémoire en liaison avec le vieillissement est l'un des troubles les plus répandus chez les malades d'Alzheimer et cela se voit chez la mère d'Annie Ernaux puisqu'elle n'arrive pas à se souvenir des choses et des personnes. Cette perte chez sa mère affecte surtout le souvenir de faits récents mais la mémoire à long terme semble, elle aussi, très affectée. Sa mère commence à manifester une très forte perte de mémoire puisqu'elle ne peut plus se rappeler sa fille ni son gendre, ses petits-fils non plus. Maintenant tout est oublié « Elle a demandé à Philippe, anxieusement : « Qui êtes-vous par rapport à ma fille ? » il s'esclaffe : « Son mari ! » Elle rit. »³

¹ - ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, Édit Gallimard, 1997, P.10.

² - Ibid., P.16.

³ - Ibid., P.17.

Nous avons vu comment la majorité des ouvrages d'Annie Ernaux portent entièrement sur l'enfance et cela pour deux raisons :

D'abord, parce que le personnage principal de l'enfant parcourt toute l'existence ; Annie Ernaux suit son enfant et retrace donc son existence personnelle à travers cet enfant.

Ensuite, parce que le récit ne comprend pas beaucoup de personnages qui jouent un rôle aussi important que l'enfant, et même s'il apparaît d'autres personnages importants qui vont jouer un rôle dans le déroulement des événements, ils vont disparaître tout à coup et le récit continue à se dérouler après leur disparition. Le choix de l'enfant n'est pas arbitraire ; Annie Ernaux choisit un enfant, qui est elle-même, avec de caractéristiques bien réelles. Elle veut transmettre sa vie par le biais de cet enfant et insuffler à cet enfant le pouvoir de jouer un rôle majeur dans ses romans.

Deuxième partie
Jabbar et sa Bagdad

« Le deuil est régulièrement la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à sa place, la patrie, la liberté, un idéal. »¹

¹ - FREUD Sigmund, *Deuil et Mélancolie*, in *Métapsychologie* (1917), tr.fr. Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, Paris, Éditions Gallimard, 1986 ; rééd. Coll. « Folio », 1986, P.146.

1-0 Jabbar lit Bagdad

Il est possible de désigner l'écrivain qui ne s'oriente pas vers son lecteur comme un écrivain malheureux et désespéré. Autrement dit, l'écrivain doit écrire quelquefois pour son lecteur et non pas pour lui-même uniquement, il doit penser à son lecteur au moment de l'écriture pour pouvoir accéder facilement à la profondeur de l'âme de celui-ci et pour avoir la possibilité de bien stimuler ses sentiments. Cette théorie cache derrière elle une sorte d'invitation destinée à l'écrivain ; cette invitation a pour sujet de pousser l'auteur à la compréhension de son lecteur avant de commencer sa tâche d'écriture. Il lui est indispensable d'essayer de comprendre tous les circonstances politiques, économiques, sociales ...etc. qui entourent son lecteur. Cette compréhension ouvre à l'écrivain la porte pour pouvoir dépasser son soi, ce dépassement donne naissance à une nouvelle conception, c'est la conception de l'écriture pour autrui. Autrement dit, le dépassement de soi doit marquer l'écriture pour faciliter l'écriture destinée au lecteur, telle écriture qui met le lecteur à la première place et en fait la cible finale de l'écriture. Dans l'histoire de *le lecteur de Bagdad* ; Jabbar Yassin nous introduit dans le monde de l'écriture et de la lecture, cela veut dire qu'il essaie de montrer que la lecture n'est pas moins importante que l'écriture, surtout quand nous pouvons nous exprimer avec des pages vides et blanches. L'auteur peut laisser ses pages blanches pour donner le rôle de l'écrivain à son lecteur. Cette notion est présente chez Jabbar Yassin dans son histoire *Le Lecteur de Bagdad* où il erre dans une place avec laquelle il n'a aucune relation.

Ce qui distingue ce roman qui contient plusieurs contes c'est son atmosphère vivement irakienne, c'est-à-dire que l'écrivain nous met dans une condition vraiment irakienne avec toutes ses descriptions et toutes ses manifestations. Il essaie d'utiliser des unités narratives qui ne se finissent pas, il laisse le fil ouvert et sans nœud jusqu'au bout. Jabbar Yassin raconte l'histoire d'une manière chimérique, il raconte plusieurs histoires qui se retrouvent à la fin dans une seule histoire, mais non liées logiquement. Il inaugure son histoire par un personnage dont nous ignorons totalement le nom mais nous savons que c'est quelqu'un d'étranger qui vit à une

adresse précise mais il parle de ce pays qui lui est étrange et lui rappelle son pays lointain. «Il est des heures où, parcourent les cités, j'ignore jusqu'au chemin pris par mes pas. J'aime flâner dans les pays plats, la tête pleine du souvenir de mon enfance irakienne. »¹. Nous voyons ici que l'écrivain ne donne aucun nom à son personnage mais il dit qu'il est irakien et qu'il vit à l'étranger et il pense aux souvenirs de son enfance. Nous sommes devant un personnage déchiré car il ne s'intéresse pas à la notion du temps ni de place, il marche presque sans but ni fin, il ne veut même pas revenir à son appartement puisque le bâtiment qui contient cet appartement n'a aucune date ou histoire. «Il était minuit passé et tout, autour de moi, baignait dans le silence habituel de la nuit. Je n'avais pas une grande envie de rentrer à la maison. Quelle maison ! Une piaule perchée au quatrième étage d'une bâtisse sans passé. »². En effet, nous découvrons l'isolement dans lequel vit ce personnage, il marche vers l'inconnu et n'a pas de but dans sa vie vagabonde, il marche vers cet inconnu pour découvrir les risques de cette vie étrange. Ensuite, et lorsqu'il marche dans la campagne française, il tombe dans le monde fantastique et imaginaire où il rencontre soudainement un autre personnage assez bizarre. Ce deuxième personnage représente un lecteur bagdadien avec qui le personnage principal entre dans une discussion apparemment philosophique et littéraire. Ce deuxième personnage vit à une période lointaine et lit un livre sans lettres. Le chemin du personnage est présentée comme une marche sans but mais qui a des découvertes et de l'expérience, il fait son chemin comme un voyage. Il marche entre les arbres au milieu de la nuit dans un chemin par lequel il ignore totalement si quelqu'un était passé auparavant. «J'empruntai un sentier qui semblait ne pas avoir été foulé depuis longtemps. L'intense luminosité de la pleine lune illuminait l'espace. Face à cette lumière, les abords de la forêt semblaient un horizon obscur »³. L'auteur utilise dans sa description du chemin de son personnage une sorte de sollicitation de retour vers le pays originel, il nous montre qu'il marche vers l'est et c'est la raison de sa confiance et de sa tranquillité malgré l'obscurité de la nuit et de la forêt, il veut dire en gros que c'est vers la patrie que nous trouvons la paix de l'esprit, dans notre pays

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Le lecteur de Bagdad*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2000, P.9.

² - Ibid., P.9.

³ - Ibid., P.10.

d'origine nous trouvons la vraie ataraxie. « J'allai dans la direction de l'est, sans craindre de me perdre »¹.

Au cours de ce voyage le personnage principal entre dans une maison où se trouvent plusieurs chambres, puis il ouvre la porte et entre dans une pièce peu allumée, il ouvre une porte et en ferme une autre. Il entre dans un labyrinthe sans savoir comment sortir. L'auteur nous fait toucher un monde contradictoire et crée un temps qui peut contenir tous les temps ; il inaugure un temps présent qui peut entrer en chevauchement avec le passé et le futur. Il invente des astuces pour donner naissance à son monde de cauchemar dans une langue claire et simple qui décrit les mutations temporelles de la journée. Les images sont dessinées par une main très savante et très professionnelle puisqu'elle a le pouvoir de mélanger entre le quotidien et le conceptuelle. Et si vous voulez savoir comment c'est quotidien et conceptuel, nous répondons que l'auteur choisit des actions logiques et journalières comme une personne qui peut flâner dans une forêt, mais il utilise aussi des moments qui peuvent être imaginaires comme le deuxième personnage qui apparaît soudainement dans un endroit dont nous ignorons l'authenticité et c'est ici justement que nous découvrons le pouvoir littéraire de Jabbar Yassin. « Sans changer de cap, je dépassai les premières rangées de châtaigniers et de marronniers dénudés. Brusquement, les arbres s'espacèrent jusqu'à se raréfier en certains endroits. Je me trouvai dans des champs incultes envahis d'herbes folles poussant de manière anarchique au milieu d'arbustes et de coupes de bois entassés. D'un taillis à l'autre, les arbres se resserraient et dessinaient des frontières bien délimitées. Je franchis plusieurs trouées et alignement avant de déboucher dans une vaste clairière. A ma droite, la terre s'étendait jusqu'à l'horizon redevenu visible. Ainsi qu'un rayon de lune réfléchi à la surface d'un étang, une faible clarté sourdait d'un passage obscur ; je m'en fus vers lui. Derrière moi, la forêt avait complètement disparu. J'avais tantôt à pas rapides, tantôt à pas lents. Le terrain n'était pas aussi plat qu'il y paraissait, il était parsemé de trous et d'arbrisseaux desséchés qui s'accrochaient parfois à mes vêtements et entravaient ma progression. A la source de la lumière, j'aperçus une bâtisse que je pris pour un abri de berger, avant que ses contours ne se clarifient. J'étais devant une petite maison »². Nous remarquons dans cette citation à quel point l'auteur tente de nous amener dans cette maison qui se trouve de l'autre côté

¹ -Ibid., P.10.

² - Ibid., P.11.

de la forêt et nous concentrer ensuite sur la description profondément détaillé de la maison presque chimérique où se trouve le personnage, il nous prépare pour entrer dans cette maison quasi onirique car nous ne pouvons garantir sa réalité. L'auteur essaie de résumer plusieurs périodes et plusieurs temps très différents et lointains dans un petit livre ; une tâche difficile peut-être ! Mais pas pour un écrivain talentueux comme Jabbar Yassin. C'est le génie de l'écrivain de créer ce miracle littéraire et c'est pourquoi nous remarquons que le jeune homme marche, dans le premier chapitre, comme un personne qui dort : qui dort en marchant. Il se débarrasse de cette complicité par raconter des histoires anciennes et nous narrer des actions passées il y a belle lurette et il utilise des noms qui sont une partie de la mémoire. Nous remarquons que l'écrivain propose une lecture proche des Mille et une nuits et surtout pour le lecteur étranger car il va citer plusieurs histoires et plusieurs noms anciens, voire très anciens. Ensuite nous remarquons que le jeune homme devient un vieil homme au dernier chapitre, un homme de soixante ans et il est revenu dans son pays après les événements tragiques de la guerre. Il y a une sorte de ressemblance entre les utilisations linguistiques de premier chapitre et une ressemblance assez évidente entre les questions que le jeune homme pose au début et ceux que pose le vieille homme à la fin.

Malgré l'indépendance de chaque chapitre, il y a une unification entre tous les chapitres de l'histoire ; et c'est pourquoi nous traitons ce livre comme un roman. Dans tous les chapitres, la voix de narrateur est présentée comme un spectre qui tient tous les fils de l'événement. Or, nous sentons que les événements sont liés les uns aux autres, les pensées aussi ont leur cohérences permanentes qui font en gros un fil d'idée véritablement harmonisées. La technique de la métafiction essaye de contrôler les moyens de la narration. Ainsi le style fantastique vient d'une manière imprévue et par des phrases fortuites qui changent globalement le parcours de l'événement. C'est comme par exemple l'apparition de ce personnage de vieil homme qui provoque le doute chez le personnage principal et chez le lecteur aussi. Au début, nous croyons lire une histoire réelle et crédible d'une personne qui veut flâner dans une forêt et ensuite l'auteur veut nous surprendre par la disparition de la ville d'où vient le protagoniste et l'apparition vague de vieillard. «Lorsque je voulus repartir, j'entendis un bruit de feuille qu'on plie et qu'on dépose doucement sur une autre, comme si l'on tournait la page d'un livre. Quelqu'un se trouvait derrière la

seconde porte ; J'avancai avec précaution, tournai la poignée métallique et l'ouvris. Je découvris une grande pièce qui me parut construite en livres empilés (ce fut la première impression qui me vint à l'esprit tellement il y avait d'étagères surchargées d'ouvrages délicatement rangés). Mon regard fit le tour de la pièce puis s'arrêta à côté d'une lampe ne diffusant plus qu'une faible lueur. Elle trônait au milieu d'une table en bois à côté d'une pile de livres. Plus en arrière, dans un coin où la lumière immobile se répandait mesquinement dans l'espace de cette bibliothèque, j'aperçus la silhouette d'un vieillard assis »¹. Nous remarquons ici comment l'auteur essaie d'attirer le regard de son lecteur sur la présence de quelqu'un dans cette maison mais d'une façon suspendue ; nous voulons dire qu'il ne nous montre pas dès le début la quintessence de ce personnage. Il nous laisse imaginer et dessiner avec précaution les traits de ce vieillard qui est apparu soudainement et sans préparation devant le protagoniste. Ensuite nous allons voir comment le personnage principal tente de créer des nouveaux personnages pour pouvoir communiquer avec eux mais il tombe finalement à la photocopie de sa personnalité. Autrement dit, il invente un deuxième et un troisième personnage mais ces personnages ne sont que lui-même !

Prenons à titre d'exemple le personnage qui apparaît sur le bord de la rivière et oblige le protagoniste, qui est Jabbar Yassin lui-même bien sûr, à lui parler. Dans l'histoire qui s'intitule *Sur la trace des loups* l'auteur nous parle d'une personne qui lui apparaît chaque nuit mais il disparaît dès qu'il allume la lumière, il ne sait pas vraiment qui c'est, et pour quelle raison il lui partage la chambre. Il ignore même les détails de son visage mais malgré ça il lui apparaît comme un proche, il sent qu'il y a un lien de parenté qui lui attache à ce fantôme. «J'ignore le nombre de fois où, après avoir poussé la porte de ma chambre aux heures tardives de la nuit, il m'est apparu. Il lui arrivait d'être assis sur une chaise au milieu de la pièce ou bien de se tenir debout devant la fenêtre comme s'il contemplait le monde extérieur. Il était toujours dans la pénombre. Il suffisait que j'allume la lumière pour qu'il disparaisse et m'abandonne. Je n'ai jamais distingué son visage. Je ne garde que le souvenir de sa silhouette »². Ensuite, l'auteur nous déplace dans la ville de Poitiers où il vit depuis longtemps puis il nous amène vers l'Irak et surtout vers Bagdad, la ville de son enfance. «Tout cela se passe à Poitiers où j'ai vécu durant dix-sept ans. Aujourd'hui, les choses ont bien changé. Après les événements sanglants que vous savez et dont

¹ - Ibid., P.12-13.

² - Ibid., P.49.

je vous épargnerai le récit, je suis revenu à Bagdad. »¹. Ces déplacements sont bien préparés et l'auteur sait bien ce qu'il fait pour servir le déroulement de l'histoire et, il sait aussi comment préparer le chemin de son lecteur pour accepter logiquement le déplacement rapide entre les villes d'une part et entre le monde réel et imaginaire d'autre part. Le personnage imaginaire apparaît à plusieurs reprises et tout au long du roman et c'est pour cette raison aussi que les critiques arabes et français ont classé ce genre de livre comme un roman. Essayons de citer quelques mots sur le genre littéraire qui, selon plusieurs écrivains, n'existe pas. Jean Cocteau avait l'habitude de répondre à ceux qui l'interrogeaient sur le « genre » de ses œuvres « Je fais de la poésie : de la poésie de roman, de la poésie de théâtre, de la poésie de poème, de la poésie de cinéma, etc.... ». Alors, il est évident que cet auteur du vingtième siècle par exemple n'avoue et n'accepte pas de cerner les produits littéraires dans un genre précis. Donc, il est possible de classer « *Le lecteur de Bagdad* » selon la volonté de lecteur. Continuons maintenant l'histoire du vieillard qui rentre à Bagdad après tant d'année de dépaysement et commence à flâner dans les rues de cette ville, dans ses anciens quartiers et ses vieilles ruelles et il commence à sentir un nouveau type de dépaysement mais dans son pays d'enfance cette fois. Il sent que la ville natale n'est plus sa ville d'origine, il a perdu plusieurs amis et il n'arrive pas à s'habituer aux nouvelles règles de la vie actuelle de son pays et surtout après la guerre atroce que l'Irak a subie lors de l'invasion américaine. Il rentre dans un pays qui lui apparaît étranger et vide de tout sens de convivialité puisqu'il n'arrive pas à trouver le monde qu'il a souhaité retrouver dans son pays d'enfance. « Ici, je n'ai retrouvé que très peu de mes anciens amis. La plupart ont péri lors des événements tragiques ou bien sont mort prématurément. Les survivants ont vu les multiples circonstances de la vie puis l'oubli dévorer leur mémoire. Déjà, du temps de l'exil, la routine et le désespoir s'étaient chargés de nous séparer. Nous étions devenus tellement étrangers les uns aux autres, que lorsque nous sommes revenus chacun de nous s'est empressé d'aller acquitter ses obligations matérielles avant qu'il ne soit trop tard »². Nous voyons ici comment l'auteur souffre de son retour vers son pays natal et décrit l'état de la mélancolie de ses camarades devant cette mutation de la société irakienne après plusieurs années de la guerre, de la mort, de la souffrance, de l'embargo et de la famine qui rendent la personnalité irakienne un état

¹ - Ibid., P.49-50.

² -Ibid., P. 50.

d'homme détruit. Il continue sa description en citant les raisons de la non convivialité avec les autres. Certains de ses chers amis « sont rentrés dans un état d'anxiété plus grand que le mien et se sont retirés dans une autre solitude. J'ai partagé avec la plupart l'expérience du reflux des eaux vers leur ancien et très lointain lit. Mais j'ai découvert aussi que nous étions devenus des rivières dont le cours, dévié au fil du temps, nous rejetait sans cesse et sans espoir de rencontre dans le golfe de l'oubli »¹. En effet, le vieillard se trouve dans une solitude permanente, et beaucoup des doutes le cernent, c'est pourquoi il décide de se diriger vers la rivière, le Tigre, le seul et unique ami qui lui reste. Il trouve dans cette rivière une complice de son amertume de l'exil. C'est la même rivière que l'auteur lui raconte ses histoires et lui participe ses jeux d'enfance, il a décidé de s'orienter vers le tigre pour trouver son réel pays d'enfance, le vrai Bagdad d'auparavant. « Le soir, lorsque la mélancolie s'abat sur moi- si vous saviez combien elle peut être pénible dans les villes où s'écoule notre vieillesse- je vais me promener dans un parc qui borde le Tigre. De temps en temps, je prends un thé dans la buvette en bois située au milieu des jardins parmi quelques petits palmiers plantés depuis peu. L'odeur du fleuve qui m'a tant enchanté durant mon enfance, m'attire à cet endroit. Je reste assis des heures durant, à contempler la surface de l'eau et à revoir l'image passée de l'autre rive qui ne s'est pas effacée de mon esprit. Parfois, mes souvenirs s'entremêlent et ce que j'ai découvert dans d'autres villes se confond maintenant avec le présent »². Si l'auteur nous propose une lecture nostalgique, nous devons déchiffrer l'astuce de l'apparition de ce deuxième personnage sans prémices. Nous pouvons dire que c'est le besoin de la conversation avec l'ancien Jabbar Yassin ou plutôt le jeune Jabbar Yassin qui a demandé l'apparition de ce personnage dont nous découvrons à la fin qu'il n'est que l'auteur lui-même et que personne sauf lui ne peut le voir visiblement. Ce besoin peut s'incarner dans le reproche ou dans le blâme, même si nous ne savons pas vraiment pourquoi l'auteur a besoin de son ancien-moi, de façon si insistante. Par les images que nous avons montrées lorsque le protagoniste se trouve devant la rivière, il essaie de fortifier sa mémoire pour arriver à réaliser son besoin de faire bouger ses souvenirs du passé et de revivre de nouveau son enfance. Soit c'est un besoin, soit c'est l'envie qui pousse le personnage principal à créer d'autres personnages dans ses rêves et de les faire parler comme s'ils étaient

¹ - Ibid., P. 50-51.

² -Ibid., P.51.

vraiment réels alors qu'ils sont en vérité une autre copie de son personnage. C'est vrai que l'auteur réalise cette idée dans une atmosphère pleine de déplacement mais locale d'ailleurs. C'est-à-dire qu'il place le vieillard dans un milieu tout à fait bagdadien entre le soleil et le goût du thé avec les bruits des voitures qui roulent très rapidement et d'une façon folle, il mélange son personnage avec les vieux quartiers de cette ville où l'auteur peut sentir l'odeur de son enfance. «Le temps passe et je médite sur ce qui n'existe plus. En lieu et place des somptueuses demeures des nantis d'antan qui jalonnaient la rive le long de la corniche d'Al Atifiyya, s'élèvent aujourd'hui de hauts immeubles. J'ignore tous ces habitants dont les fenêtres s'illuminent très tôt. Les voitures circulent sans cesse, je vois le reflet de leurs phares se déplacer à toute vitesse dans l'eau du fleuve. A la hauteur du virage, après le pont d'acier, le reflet des feux se mêlant au milieu de l'eau à celle des lumières provenant du sommet des édifices, les fait ressembler à des fils qui dansent. Je reste immobile jusqu'à ce que les effluves du passé, un mélange d'odeurs de fleuve, de laurier rose et de terre arrosée l'après-midi, resurgissent. Je devine alors qu'il est vingt heures trente passées. Je me lève, m'acquiesce du thé auprès de la jeune serveuse au regard inexpressif et retourne chez moi à pied en passant par des rues illuminées, envahies par la même senteur suave »¹.

Continuons notre chemin avec ce personnage déchiré qui cherche à se trouver et reprenons l'histoire du vieillard depuis le début. En effet, l'auteur ne cesse de pratiquer la provocation, il fait introduire les personnages secondaires d'une manière susceptible. Mais l'importance du nouveau personnage bouleverse le reste de l'histoire car dans la première histoire par exemple le vieillard qui apparaît va conter l'histoire de Jabbar Yassin à travers des livres vides et va affecter et toucher profondément le sentiment de son interlocuteur. Dans la deuxième histoire c'est le jeune homme qui va raviver la mémoire et les souvenirs d'enfance chez l'homme exilé. « C'est à cet instant précis que j'aperçus le jeune homme qui a ébranlé le reste de ma vie et m'a replongé dans le cauchemar du passé »². Il continue son chemin et marche vers la rivière pour contempler son eau et pour faire revivre ses souvenirs et ses sentiments d'enfance. Il rencontre un jeune homme, dont l'auteur prépare bien et avec une grande concentration l'arrivée, qui raconte des choses auxquelles le vieillard pense. « Il se promenait seul sur le chemin ; derrière lui, de

¹ - Ibid., P.52.

² Ibid. P.55.

jeunes peupliers et des genévriers masquaient la boucle de la rivière. Il me donna l'impression d'avoir surgi des fourrés. Il marchait d'un pas assuré et faisait tournoyer un trousseau de clés. Il s'approcha, prit place à l'extrémité du banc et me salua d'un hochement de tête. Il s'amusait encore avec ses nombreuses clés, sans quitter le fleuve du regard quand, soudain, je l'entendis dire d'une voix qui ne concordait pas avec son âge : «Etrange que les gens ne viennent pas flâner ici. » »¹. Nous voyons comment l'écrivain insiste sur l'apparition de ce deuxième personnage afin de montrer son importance dans le déroulement de l'histoire ainsi que sa nécessité indispensable chez le protagoniste. De plus, nous remarquons, en lisant la phrase de tout à l'heure, que cette arrivée est présentée sous la forme d'un suspens et cette technique de présentation oblige le lecteur à continuer le reste de l'histoire puisqu'elle excite la curiosité chez lui. L'auteur met un personnage devant le protagoniste d'une façon assez surprenante car le soir il est rare de trouver quelqu'un à bord de Tigre. Alors, l'auteur nous met dans un état de doute, nous ne savons pas si le deuxième personnage est bien réel ou imaginaire et nous ne savons même pas si le vieillard est dans un état onirique ou dans un comportement bien réel. L'apparition de ce deuxième personnage provoque chez le lecteur une sorte de méfiance en lisant la conversation entre les deux personnages. C'est-à-dire, le lecteur doit lire profondément les paroles de deux personnes et fait ses remarques bien précises pour découvrir comme par exemple le savoir qui se présente chez les deux en parlant des loups. Le premier dit : « Je ne vois vraiment pas ce qui empêche les gens de venir se promener dans cet endroit maintenant déserté par les loups ? » et un petit peu plus loin il rajoute sans obtenir aucune réponse de la part de vieillard « mon grand-père m'a raconté qu'autrefois des loups parcouraient les palmeraies qui s'élevaient ici et barraient le chemin à celui qui s'y aventurerait après le coucher du soleil. Leurs yeux semblables à des feux hypnotisaient leurs proies avant de les dévorer. C'était au début du siècle dernier, à l'époque où Bagdad était une ville ottomane »². Nous voyons comment les paroles de ce jeune homme cachent derrière elle un homme bien instruit et cela correspond bien à la personnalité de Jabbar Yassin quand il était tout jeune. Par ces phrases, le protagoniste ne trouve devant lui que de répondre aux paroles de ce jeune homme puisque le protagoniste qui est tout à fait Jabbar Yassin, connaît bien l'histoire des loups qui flânaient à cet endroit à

¹ -Ibid., P.55.

² -Ibid., P.56.

l'époque. « Je pensais à son grand-père qui lui avait raconté ce que je savais déjà, et, pour la première fois, depuis longtemps, j'éprouvai le besoin de poursuivre une conversation. Peut-être l'évocation des loups provoqua-t-elle ce désir ? Peut-être à cause de la jeunesse de mon vis-à-vis ? Toujours est-il que l'image des meutes de loups me traversa la mémoire et qu'une voix s'échappa de ma bouche : « Quand nous passions par-là, pour aller chez son frère, mon père me parlait souvent de ces centaines de loups qui hantaient les jardins à la tombée de la nuit. Il avait eu une fois l'occasion de les voir en plein jour, non loin du palais d'Al Majidiya, construit par Midhat Pacha pour accueillir Nasr Eddine. C'était dans le jardin d'Al Najibiya. Ils étaient endormis en groupes, paisibles comme des chiens. Quand elles ont les yeux fermés, les bêtes les plus sauvages paraissent aussi innocentes que des agneaux. »¹

Alors, nous remarquons que cette conversation sous-tend une sorte de savoir et une disposition à l'information qui apparaît chez le jeune homme. C'est pour cette raison que le protagoniste a le désir d'accepter la conversation proposée par son locuteur tandis qu'il ne parle pas avec les autres, et refuse de répondre au téléphone. Après son retour au pays, il commence à chercher un deuxième genre d'exil ; il devient peu à peu isolé et cherche à s'installer dans une solitude permanente. « Parfois, l'appel téléphonique d'un ami qui s'inquiète de l'absence de nouvelles, me réveille. Nous ne nous attardons pas à nous parler et convenons de nous rencontrer sans fixer de date. Dès que je raccroche, le goût amer du temps remplit mes entrailles. C'est devenu une sorte de rituel avec ceux qui se souviennent de moi, jusqu'à ce que je ne leur réponde plus du tout. Je suis persuadé qu'avant de devenir une seconde nature, la solitude s'acquiert avec le temps, à force de contrainte au début puis par habitude »². Quelles sont les vraies raisons qui poussent le protagoniste à communiquer avec les autres ou plus précisément avec le jeune homme qu'il a rencontré sur les bords de Tigre ?

Une question lui mérite d'être posée et a besoin véritablement d'une réponse. Le vieillard sent qu'il a besoin de communiquer avec quelqu'un qui lui ressemble et non pas avec n'importe qui ; de plus, la question que le jeune homme suscite provoque chez le vieillard un ancien souvenir, quand il était tout petit. Puis, le vieillard dit que la jeunesse de ce personnage aussi joue un rôle provocant dans

¹ -Ibid., P.56-57.

² -Ibid., P.53.

cette conversation car il sent que l'exil a volé beaucoup d'année de sa jeunesse et qu'il sent qu'il est devenu un vieil homme très rapide. Ensuite les deux personnages continuent leur conversation sur les loups d'une façon pleine d'images sur cet animal qui représente en gros l'image de mauvaise être humain. Les loups incarnent ici la sauvagerie chez les hommes, ces hommes qui mettent l'Irak entre la mort et le dépaysement. Ils ne lui laissent que la mort permanente dans son pays ou l'échappement vers l'exil qui tue l'être humain mais avec une seule différence, la mort dans le pays arrive trop rapidement et soudainement, c'est-à-dire sans avertissement précoce tandis que la mort en exil c'est une mort lente, voire torturante. Ensuite, le narrateur nous déplace tout à coup à Poitiers où vit l'écrivain il y belle lurette, en posant à son interlocuteur une question éventuellement bizarre : « Connais-tu Poitiers ? » lui demandai-je de façon abrupte. »¹. Alors, pourquoi nous désignons cette question par bizarrerie ? Et pour répondre à cette question, nous devons accepter que deux réponses soient valables, il est impossible que ce jeune homme peut connaître Poitiers car :

1- A cause de la guerre et de l'embargo, les Irakiens ne voyagent pas dans le monde et ne connaissent pas les villes de monde entier.

2- Poitiers n'est pas la capitale de le France et les gens connaissent plutôt

Paris. Alors, d'où vient la connaissance d'une telle petite ville par un jeune homme irakien même s'il est bien instruit. C'est exactement pour cette raison que nous considérons cette question comme étrange. « Ma question dut lui paraître étrange et inopportune car, soudain débarrassé de son innocence enfantine, il se met à me regarder d'une manière différente, scrutatrice : « Pas du tout », répondit-il avec brièveté et assurance, confirmant ainsi mes doutes. »²A vrai dire, ce n'est pas par hasard que le protagoniste pose cette question sur Poitier, il l'a fait exprès car il veut attirer l'attention de ce jeune homme sur l'importance de cette petite ville et si nous voulons savoir pour quelle raison l'auteur parle de cette ville, nous devons accepter son importance qui vient de plusieurs raisons :

1- C'est pour préparer son interlocuteur à entendre l'histoire des loups qui existent dans les deux villes.

¹ - Ibid., P.58.

² -Ibid., P.58.

2- Il est indispensable de comprendre l'importance de cette ville où l'auteur, qui est le personnage principal d'ailleurs, a passé toutes ces années, les années de sa jeunesse qui sont ses années les plus chères et les plus productives.

3- De plus, il voulait savoir si Poitiers va faire naître quelque chose chez le jeune homme puisqu'il va lui décrire cette ville qui contient des loups et une rivière, nous voulons dire par ce quelque chose les sentiments de souvenir ou les sentiments d'un événement vécu car Poitiers deviendra le future non choisi de ce jeune homme un jour ou l'autre.

Nous allons bien évidemment expliquer chaque point à part et nous commencerons par le premier où l'auteur s'oriente vers le jeune homme pour lui parler des loups et de leur histoire. En effet, le vieillard commence à raconter une histoire sur les loups qui vivaient à Poitiers d'une façon qui attire l'attention du jeune homme car l'auteur nous montre sa connaissance du petit-fils de chasseur qui avait tué le dernier loup qui existait à la ville. Et il donne l'impression que son interlocuteur écoute bien l'histoire et veut entendre la fin pour arriver à déchiffrer le labyrinthe de cette ville très éloignée de sa ville natale. «On m'a raconté que le dernier loup tué dans ses environs fut suspendu au beau milieu d'un jardin public afin que chacun puisse l'admirer. C'était au début du siècle, peu avant la première guerre mondiale. Le hasard a voulu que je fasse connaissance avec le petit-fils du chasseur. Il s'appelait Personne. Un jeune homme, descendant de la famille des rois d'Angleterre, mais dont le grand-père était chasseur de loups. Il m'apprit que son aïeul passait de longues nuits avant de réussir à attraper ou à abattre une bête qu'il vendait ensuite à des prix faramineux aux aristocrates. »¹. Cette manière de narration réussit à réaliser son but ; le but que le vieillard cherche, c'est d'attirer l'attention de ce jeune homme sur Poitiers ; il veut pousser ce jeune à poser des questions sur cette ville et cela advient « Poitiers doit certainement ressembler à cet endroit, dit-il en interrompant le fil de mes souvenirs et alors que son visage paraissait se confondre avec les traits de cet ancien ami que j'avais quitté jeune. »²et quand le vieillard lui a répondu « je ne pense pas, mais je crois qu'elle possède la même âme que ce lui. Les traces des loups ne s'effacent pas comme celles des humains, elles se gravent à jamais sur les terres qu'ils foulent. »³, Le jeune homme

¹ - Ibid., P.59.

² -Ibid., P.59.

³ -Ibid., P.59-60.

montre sa curiosité à entendre les ce vieillard étranger dont il ignore le nom jusqu'à présent « mes propos le firent sourire. Il secoua la tête pour m'inciter à poursuivre. »¹ L'auteur essaie de nous met dans un monde sans début ni fin, il nous oblige à poursuivre son histoire pour comprendre ou arriver à comprendre l'intention de ce vieillard qui veut lui aussi continuer sa conversation avec ce jeune homme, et il ne sait pas pourquoi a envie de parler avec celui-ci, mais c'est justifiable pour une simple raison que nous découvririons à la fin de cette histoire.

Pour le deuxième point il est évident que l'auteur veut citer la ville de Poitiers car il a y vécu pour toute la période de sa jeunesse, il décrit cette ville avec repentir et chagrin comme il veut dire à ce jeune homme de ne pas quitter son pays malgré la vie dure qui s'y trouve. «Ma vie s'est écoulée dans cette petite ville à la manière de ce fleuve qui est devant nous. A toujours hésiter entre la ville et le village, Poitiers prend au collet celui qui y habite. Là-bas, personne ne se promène après la tombée du jour. Malgré cela, j'y ai vécu dix-sept années, l'essentiel de ma jeunesse, avant d'aller vers d'autres villes où mon existence a fini par se déliter »² Alors, nous ne pouvons pas dire que l'auteur raconte la partie malheureuse de sa vie vécue à Poitiers, mais l'auteur essaie en même temps de nous montrer que le dépaysement a ses biens et ses maux, il laisse le choix à ce jeune homme qui n'aura pas le choix, il partira vers un nouveau monde pour se débarrasser de son pays toujours en souffrance. En suite, l'auteur montre l'importance des rivières au sein des villes car il considère la rivière comme une autre vie qui pousse les gens à se ressembler autour d'elle. Pour lui c'est seulement la rivière qui conduit ses pas à venir revivre à Bagdad, la rivière a toujours des contes à narrer, des histoires à refiler, des nouvelles à répéter. Il n'est pas arbitraire de souligner à quel point l'auteur se focalise sur l'importance de la rivière car il vivait à Bagdad là où passe une grande rivière qui s'appelle le Tigre. Il a des souvenirs avec cette rivière qui lui représente les paroles d'enfance, les contes de sa grand-mère, la rivière lui signifie tous les moments de son enfance vécue. A Bagdad et à Poitiers, on trouve des loups et une rivière « regarde le fleuve ! C'est le secret de ce lieu. Dans les villes où j'ai habité, il y avait toujours un fleuve et des traces des loups. Tu comprends ? »³ Alors qu'est-ce

¹ -Ibid., P.60.

² -Ibid., P.58-59.

³ -Ibid., P.60.

qu'il veut faire comprendre à ce jeune homme ? Est-ce qu'il veut attirer son attention sur le fait que toutes les villes se ressemblent ou que toutes les histoires sont pareilles ? Ou plutôt c'est uniquement l'histoire de ce vieillard qui se répète sans cesse ? Nous pouvons dire que c'est le hasard qui fait que les loups vivaient dans les deux villes et qu'il s'y trouve une rivière mais l'auteur sait comment profiter de ce hasard pour tricoter les files de son histoire à fin de dessiner un tableau imaginaire de ces deux villes et de ce jeune homme. Autrement dit, nous pensons que jusqu'à présent le personnage du jeune homme est bien réel et se trouve aux côtés du vieillard mais nous allons voir comment à la fin de cette histoire l'auteur va nous surprendre en décrivant l'état de vieillard par lequel nous découvrons l'inexistence de ce jeune homme en réalité. « Le jeune homme me salua et me souhaita une bonne soirée. Lorsqu'il s'en retourna par le chemin où il était venu, mon corps tout entier se mit à trembler. Je restai médusé. Rapides comme des éclairs des souvenirs lointains, qui convergeaient tous vers un lieu familier, se mirent à jaillir de ma mémoire : la silhouette qui s'éloignait était celle-là même qui venait me visiter dans ma chambre à Poitiers. Je voulus l'appeler mais son nom m'échappait. Tandis que j'essayais de me le remémorer, l'homme disparut dans l'obscurité qu'accentuait la luxuriance du feuillage. Quand j'articulai enfin son nom, il était trop tard. La nuit avait tout effacé autour de moi »¹. Il est vrai que notre étude n'a pas commencé d'une façon alternative mais nous allons quand même montrer tous les détails des autres histoires dans ce livre. En effet, nous remarquons que l'auteur nous déplace dans une autre histoire et ce n'est pas seulement cela mais il déplace le jeune homme qui vit à Bagdad dans une autre ville qui est Poitiers. Quel talent a cet auteur quand il joue avec les lieux « ce qui est facile », et avec le temps ce qui est « moins facile » sans créer de contradiction ou d'écart dans notre lecture. L'auteur utilise toute sa liberté pour changer la place de ses personnages. En une seule phrase l'auteur bouleverse toute l'histoire, il ajoute de la fantaisie à son histoire à travers cette phrase : « la silhouette qui s'éloignait était celle-là même qui venait me visiter dans ma chambre à Poitier. » Cette mutation dans le déroulement des événements nous montre le savoir de l'auteur ; il oblige le lecteur à relire l'histoire précédente. Certes, cette phrase nous laisse l'impression que le jeune homme n'était qu'une image reflétée par la propre mémoire et le souvenir du vieillard puisque le jeune homme

¹ -Ibid., P.62.

apparaît d'une manière assez étrange dans les deux histoires. Nous allons étudier *Kishkanû*. Dans *Sur la trace des loups* cette personne a l'apparence d'un jeune homme tandis que dans *Kishkanû* il semble un vieillard. À l'inverse, le protagoniste se présente dans *Sur la trace des loups* comme un vieillard tandis que dans *Kishkanû* il apparaît comme un homme quadragénaire.

1-1 Kishkanû, un retour impossible

« Kishkanû, l'arbre de vie, qui poussait à côté de E-Abzu, le principal temple dédié à Ea, avait des branches semblables au lapis-lazuli. Le Kishkanû joue un rôle important dans la légende de Gilgamesh. Il pousse à l'embouchure des deux fleuves, là où pénètre Gilgamesh à la recherche de l'Outa-Naphistim, dont il espère obtenir l'immortalité.

(D'après Mircea Eliade, dans « Cosmologie et Alchimie babyloniennes »)

Nous allons étudier maintenant l'histoire de *kishkanû* dans laquelle l'auteur nous montre que les souvenirs constituent un autre monde que nous vivons à bon gré ou à mal gré, c'est-à-dire nous ne pouvons pas nous séparer de notre passé et de notre souvenirs même s'il était ceux d'enfances. « Des années durant, j'ai essayé d'oublier cette histoire que je vais vous raconter. Bien des fois, la nuit, j'ai craint, en franchissant la porte de mon appartement, de la voir répéter. Ce n'est qu'au fil du temps (mes tentatives pour la chasser de ma mémoire se révélèrent vaines) que j'ai découvert que le souvenir jouissait d'un pouvoir supérieur à l'oubli »¹.

Nos cerveaux peuvent nous présenter d'autres images que celles du réel et la mémoire peut nous tromper et peut en même temps nous ouvrir les portes de future, c'est-à-dire le rôle de la mémoire ne se limite pas au passé mais elle peut s'apparenter à une prédiction. Alors, l'auteur essaie de nous conter une histoire à laquelle ne croit pas et c'est pourquoi il tente d'effacer cette histoire de sa mémoire, mais en vain, car le protagoniste de cette histoire est l'auteur lui-même. « Je ne me souviens plus qui a prétendu, un jour, que chacun d'entre nous portait en lui le moyen de prévoir son avenir ? C'est peut-être une phrase qui m'est restée d'un livre lu jadis. »². En fait, l'auteur nous précise le lieu de son histoire et c'est la ville de Poitiers en France où vit l'auteur lui-même, il marche dans les rues de cette ville en rentrant chez lui. L'auteur attire l'attention de son lecteur sur le fait que ses pas vont l'amener à ses rêves qui le conduisent à son rôle aux autres. « L'histoire commence une nuit où, fatigué, je marchais dans les rues désertes de mon quartier. Cela faisait

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Le lecteur de Bagdad*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2000, P.33.

² -Ibid., P. 33.

plusieurs heures que je flânais seul, dominé par la solitude. Bien qu'installé à Poitiers depuis de longues années, je n'y avais pas beaucoup d'amis et l'heure tardive n'autorisait guère une visite, fût-elle amicale. Je rebroussai donc chemin pour revenir chez moi, certain que mes rêves me conduiraient vers autrui »¹. Première remarque que nous pouvons donner pour lier cette histoire à la suivante ; c'est que le protagoniste flâne toujours durant la nuit et tout seul, ; peut-être l'auteur utilise-t-il cette technique pour préparer logiquement son rêve. Autrement dit, Jabbar Yassin met le personnage principal au milieu de la nuit et tout seul, deux éléments qui peuvent servir le monde imaginaire et fantastique que l'auteur veut construire, pour aboutir son lecteur à accepter son déplacement sans contestation. Il voit en arrivant à son appartement un vieil homme qui l'attendait depuis longtemps et il entre avec lui dans son appartement sans expliquer ses motifs ou ses attentes. Au cours de notre lecture de ce roman et en feuilletant ses pages et découvrant ses histoires, nous allons bien sûr remarquer à quel point il existe une cohésion entre ses différentes contes comme par exemple dans ses deux histoires où nous voyons que c'est toujours l'autre personnage, qui apparaît soudainement et qui disparaît sans laisser de traces, qui prend l'initiative de la conversation comme s'il veut prendre le rôle d'un provocateur ou d'un incitateur. Alors une petite chose qui mérite d'être expliquée, ou plutôt c'est une chose que l'auteur n'y insiste pas beaucoup et le cite d'une façon diagonale et en marge mais c'est une chose très importante pour nous et nous devons mettre maintes lignes sous. Il dit qu'il aperçoit « le vieil homme, il était adossé au mur, devant la porte de mon appartement. Il portait un manteau noir, à ses pieds se trouvait une valise usée qui me semblait familière »². Nous devons vraiment souligner cette phrase : *une valise usée qui me semblait familière*. Car elle est très importante. C'est vrai que l'auteur écrit cette phrase et la dépasse sans commentaire mais il laisse certes son lecteur découvrir la signification de cette valise et son importance. Nous laissons la réponse à cette question jusqu'à la fin de ce chapitre car nous devons traiter l'ensemble de cette histoire pour arriver à répondre facilement à cette question. En fait, l'auteur nous présente un personnage déchiré et n'a aucune notion du temps. Nous vivons des moments et des histoires incompréhensibles au début car même le personnage principal ne prend pas le risque de lui poser des questions logiques comme : vous-êtes qui ? Qu'est-ce que

¹ -Ibid., P.34.

² -Ibid., P.34.

vous faites chez moi ? Ces questions sont logiques car le protagoniste arrive à son appartement au milieu de la nuit et trouve un vieil homme lui attend devant la porte, ensuite il entre avec lui dans son logement et lui prive de poser aucune question en disant « Je suis bien plus fatigué que tu ne le crois, dit-il. J'ai parcouru une distance que tu ne saurais imaginer. Je vais me coucher à présent. Demain je t'expliquerai tout... »¹. Nous remarquons aussi que ce vieil homme donne des ordres au personnage principal et ce dernier lui obéit sans discussion ni contestation, alors comment ça se passe ? Il n'est pas bizarre que le personnage principal ne montre pas aucune prestation de sa part envers cet étranger !

A vari dire, nous ne savons pas que le héros est dominé pas le vieillard car nous sommes devant une lecture superficielle ou plutôt une lecture non terminée encore. Il nous faut boucler la lecture de ce livre pour découvrir que tous les personnages qui apparaissent au cours de cette histoire ne sont que l'image proposée par les souvenirs et la mémoire du protagoniste et nous allons développer ce point à la fin bien évidemment. Revenons maintenant au personnage du vieillard qui commence à ordonner sans laisser de place au héros la possibilité de contester. Au début, il inaugure sa conversation ou plutôt ses paroles avec le protagoniste par une phrase qui lui choque car il parle l'arabe et un arabe très net « Comme d'habitude tu rentres tard, dit-il dans un arabe très particulier. Je fus décontenancé par cette langue étrange. »² Evidemment, le protagoniste dit qu'il est étonné car il vit dans un pays qui ne parle pas l'arabe et même ceux qui parlent cette langue ne peuvent pas prononcer les mots comme l'avait fait ce monsieur. Les ordres donnent l'impression que ce vieillard ne veut laisser aucune liberté de parole au protagoniste, il ordonne, il parle, il explique et il pose des questions et les répond « Pourquoi n'ouvres-tu pas ? Ça fait plus d'une heure que je t'attends... »³ Et la réaction du protagoniste n'est ni logique ni anormale car il ne répond pas et ne commente pas, il n'essaie même pas de participer à cette conversation comme s'elle ne lui concerne pas ou comme s'il veut nous montrer qu'il est dominé par une force extérieure et qu'il n'arrive pas à contrôler ses sens. « Je me mis à chercher fébrilement les clés de l'appartement dans les poches de mon manteau, tout en me disant que cet étrange personne avait l'air de bien me connaître et qu'il s'agissait peut-être d'une

¹ - Ibid., P.35.

² -Ibid., P.34.

³ -Ibid., P.34.

connaissance oubliée... Comme je tenais mes clés, sans bouger, il réitéra son ordre : « Allez ! Ouvre... Ma lassitude est aussi grande que la tienne. »¹. Nous remarquons comment le protagoniste est sous une soumission totale et suit aveuglement les ordres de cet étrange qui continue sans cesse à donner des ordres au protagoniste. « Ramène-moi la valise, veux-tu », dit-il en regardant en direction du salon. Je lui obéis encore. »². Mais il ne faut pas oublier que le protagoniste ne croit pas jusqu'à présent à la réalité de ce qui se passe autour et avec lui, il n'arrive pas à croire à l'existence de cet étrange dans son appartement et c'est pourquoi il essaie d'ouvrir la porte de la chambre de cet homme pour être sûr de sa présence « Il ferma sa porte et je ne l'entendis plus. Je bus un verre d'eau et m'en fus m'asseoir dans un fauteuil du salon. J'avais beau m'efforcer de reconstituer la physionomie de cet hôte inattendu, je ne parvenais à rassembler qu'une chevelure blanche et une barbe recouvrant l'essentiel d'un visage. Je suis resté longtemps à penser à lui, jusqu'à ce que l'inquiétude m'envahisse et me force à aller pousser la porte de sa chambre. Il dormait sur un petit lit, les mains posées hors de la couverture sur sa poitrine. »³ Après s'est assuré de la présence de ce vieillard, le protagoniste entre dans sa chambre pour dormir. Nous voyons ici comment l'auteur commence à préparer son lecteur à participer au monde imaginaire et à accepter la présence probable du rêve lorsqu'il conduit son héros à sa chambre pour dormir et se coucher est la première porte pour accéder au monde onirique. « Je tirai la porte et rejoignis ma chambre. Je le revis plus tard dans un rêve où il semblait encore m'attendre devant l'appartement, sa valise posée à ses pieds. »⁴. Hésitant entre réalité et fiction, le protagoniste ne tente pas de déchiffrer le déroulement de cet événement puisqu'il s'abandonne à ses rêves et à son sommeil. Or, l'auteur nous jette dans une sorte de labyrinthe dont nous ne savons comment sortir pour savoir si le protagoniste rêve ou c'est la réalité ! Ensuite, il se réveille le lendemain matin pour commencer sa journée en oubliant tous les événements de la veille, et c'est pourquoi il est surpris de trouver de nouveau le vieillard de la veille assis sur une chaise en feuilletant un livre « Le lendemain matin, selon mon habitude, je me levai à neuf heures. Pénétrant dans la cuisine pour y préparer mon café, je fus surpris de découvrir qu'il était déjà prêt. Je

¹ -Ibid., P.35.

² -Ibid., P.35.

³ -Ibid., P.35-36.

⁴ -Ibid., P.36.

passai au salon. Le vieillard s'y trouvait, assis sur une chaise métallique il feuilletait un livre. Il portait de nouveaux vêtements, très distingués. « Bonjours ! » me dit –il dans un sourire radieux. Je le saluai sans le quitter des yeux car, à cause de mes rêves de la nuit, je n'étais pas tout à fait assuré de ce qui s'était produit la veille. J'avais comme la vague impression de vivre dans un songe.»¹

Ensuite, l'auteur essaie d'inaugurer la conversation entre les deux personnages mais apparemment le protagoniste ne le veut pas car il tente de vivre dans une solitude permanente et ne veut pas que n'importe qui rompt cette solitude, il ne veut pas entrer dans une conversation, comme nous l'avons montré dans l'histoire précédente de notre travail. Mais le vieillard continue à poser ses questions en attendant et en cherchant, cette fois, une réponse. « As-tu bien dormi ? me demanda-t-il. Tu m'avais l'air bien fatigué hier soir... » Je ne répondis pas, incapable que j'étais alors de prononcer une phrase cohérente. »². Tout ce qu'il sait et dont il est sûr c'est qu'il ne connaît pas ce vieillard mais il pense que ce dernier connaît quelqu'un qui peut à son tour connaître le protagoniste et c'est pourquoi il commence à se souvenir d'une histoire qui lui est arrivée un jour et qui peut ressembler à cet événement. « Je me sentais à la fois désarmé et furieux. Je ne connaissais pas cet homme, j'en étais certain et cette histoire m'en rappelait une autre, celle d'une femme rencontrée un jour dans une auberge et qui s'était mise à me raconter ma vie avec force détails. J'avais découvert par la suite qu'elle était l'amie d'une autre femme que je connaissais et qui lui avait dit tout ce qu'elle savait sur mon compte. »³. Le vieillard recommence à poser ses questions mais cette fois sur un sujet que nous pouvons estimer hors sujet mais ce n'est pas tout à fait le cas et nous allons montrer tout à l'heure ce que nous voulons dire par ce point. Il y avait un tableau accroché sur le mur de salon où se trouvent les deux personnages ; le vieillard contemple ce tableau et commence à poser ses questions et à proposer ses explications qui concernent les détails de ce tableau ; alors le vieillard analyse ce tableau selon ses critères et selon le message qu'il veut transmettre au protagoniste. Il profite de ce qu'il se trouve devant lui pour continuer sa conversation sans arrêt et sans donner de temps à son interlocuteur qui cherche à contester et qui peut mettre fin à cette rencontre et à cette conversation, cette rupture de parole peut

¹ -Ibid., P.36

² -Ibid., P.36.

³ -Ibid., P.36-37.

endommager le rôle de la conversation imposée par le vieillard. «Le peintre s'est fourvoyé à cause de la lumière, dit le vieillard sur un ton bizarre et comme s'il s'adressait à quelqu'un d'autre que moi. Le passé de cet homme tient dans mon souvenir et son avenir réside dans la peur de ce qu'il entrevoit. Dans cet instant crucial, il dispose de tout mais ses traits se dérobent ... Puis il s'interrompt et me demanda : tu le connais ? »¹ Le protagoniste ne veut pas avouer que le vieillard lui parle, lui pose des questions et s'introduit dans sa vie et c'est pourquoi il ne veut pas lui répondre ou peut-être pour lui demander de ne plus poser des questions. Il croit d'ailleurs que le vieillard parle à quelqu'un d'autre. Mais il est obligé de lui répondre après avoir compris que c'est de lui qu'il demande de réponse

« -Qui donc ? Fis-je en avalant une gorgée de café.

-Le peintre ?

-Pas du tout... »². Nous remarquons qu'il y a une mutation de conversation, le vieillard commence à lui éloigner du sujet principal, il essaie de cacher le but réel de sa présence dans ce lieu et pendant cette période. Ce changement de ton et de sujet a pour mission de montrer au protagoniste qu'il ne lui faut pas s'isoler, qu'il lui faut comprendre bien son passé et son futur et ne pas avoir peur de son interlocuteur mais il faut continuer jusqu'au bout pour comprendre ce qui se passe autour de lui et chez lui en même temps.

Autrement dit, le vieillard tente de changer le cours de la conversation et de dériver son parcours à fin d'avoir le temps pour acheminer sa tâche qui nécessite la continuation de la conversation entre les deux ou au moins la continuation de parole de vieillard car ce dernier veut amener le protagoniste dans un lieu de passé ou de future peut-être ! Il conduit le protagoniste dans un voyage qui dépasse les temps et qui a pour but le monde des rêves. A cet instant-là le protagoniste commence à s'inquiéter et décide de révolter contre cet étrange dont il ignore au moins le nom et contre cette domination, il décide d'arrêter cette pièce et de mettre fin à la présence de ce vieillard qui entre soudainement dans sa vie et commence à donner ses ordres. Cette intrusion ne plait pas au protagoniste puisqu'il est un personnage isolé à cause de son dépaysement. Sans terminer ses paroles, le vieillard se voit abandonné par le protagoniste « Je me levai et traversai le couloir sans lui accorder la moindre attention. Il me considéra avec des yeux tristes. Après m'être habillé,

¹ - Ibid., P. 37.

² - Ibid., P.37

j'étais bien décidé à mettre un terme à son intrusion dans mon existence. »¹ Mais, apparemment le vieillard est plus subtile et intelligent que le protagoniste car il ne laisse pas le temps de parler puisqu'il utilise une manière qui oblige l'autre à se taire et à s'abandonner devant sa ruse. « Il était assis dans un fauteuil et tenait un livre ouvert dans ses mains : « Voilà un livre captivant, dit-il. Tu verras plus tard. Il est seulement dommage que le public l'ait aujourd'hui oublié, ainsi que son auteur... »². Nous pouvons dire que le vieillard comprend bien comment il peut attirer son interlocuteur vers une conversation qui concerne un autre sujet et nous ne pouvons qu'être d'accord avec la prévision du protagoniste lorsqu'il croit que cet étrange arrive à lire ses idées, c'est-à-dire que le vieillard se comporte selon les réactions du protagoniste, il prend situation quand il voit qu'il y aura un tel ou tel comportement de la part de protagoniste. Il agit comme s'il avait le pouvoir de découvrir les idées non déclarées du protagoniste. « Ses propos navrés me donnèrent l'impression qu'il avait deviné mes intentions et s'évertuait ainsi à changer de conversation. »³ Et malgré la découverte faite par le protagoniste, concernant sa prévision, il se trouve obligé de suivre le sujet de vieillard. C'est-à-dire que le protagoniste découvre bien et comment le vieillard profite de sa ruse pour changer le sujet de la conversation mais il est obligé de suivre le nouveau sujet et d'entrer en discussion avec lui pour lui convaincre de son point de vu, alors nous remarquons que le vieillard réussit à réaliser ce qu'il a voulu et le protagoniste ne trouve devant lui que de répondre malgré ou bon gré aux questions du vieillard. Il l'entraîne dans une conversation sur un roman italien qui s'intitule : *Le nom de la rose* et nous allons bien sûr étudier les raisons derrières les quelles se cache le choix de ce roman et pour quelle raison exactement ce roman se trouve chez le protagoniste et pourquoi le vieillard a choisi ce roman uniquement pour en discuter ? Alors, nous allons bien sûr montrer tous ses détails et répondre à toutes ces questions pas maintenant mais dans une autre place de ce travail. Revenons maintenant à la conversation de ces deux personnages qui partagent leurs critiques superficiellement sur ce bouquin et pourquoi superficiellement ? Car le vieillard n'a pas insisté beaucoup sur ce roman et n'a pas non plus expliquer ses détails, il se contente de dire que « J'ai vu le film plusieurs fois avec ma femme qui a relu le roman si souvent qu'elle a fini par être comme

¹ - Ibid., P.38.

² - Ibid., P.38.

³ - Ibid., P.38.

droguée. Pour ma part, je me suis contenté d'une seule lecture. »¹ Ils discutent sur ce roman et la façon dont le public l'a oublié après sa publication. En fait, c'est le vieillard qui considère que le public a oublié ce roman ainsi que son auteur tandis que le protagoniste n'est pas d'accord avec lui puisqu'il est apparu il y a peu de temps. « Voilà un livre captivant, dit-il. Tu verras plus tard. Il est seulement dommage que le public l'ait aujourd'hui oublié, ainsi que son auteur » et le protagoniste lui répond : « Tu plaisantes, lui dis-je. Cela fait à peine un mois que le livre est paru. Regarde la date d'édition en dernière page...

-Je sais, continua-t-il. Il est paru en décembre et il a été traduit récemment en arabe sous le même titre : *Le Nom de la rose*. Je me demande si son succès ne vient pas de son adaptation cinématographique. »² Nous remarquons que les deux personnages sont instruits car ils ont connaissance du monde des romans. Le vieillard sait quel roman est entre ses mains, il commence à parler de ce roman dès qu'il lise le titre et il continue à expliquer qu'il était adapté au cinéma, puis le protagoniste aussi prouve sa connaissance de ce roman et il l'a lit dès son apparition. Il conteste au vieillard et à son avis concernant ce roman et son auteur et il n'est pas d'accord que le public a oublié ce roman et son auteur, mais il y a quelque chose à laquelle nous ne pensons peut-être pas, cela veut dire que c'est probablement vrai ce qu'il dise et pense le vieillard et le protagoniste aussi, comment ça ? Dans cette conversation il se passe quelque chose que nous essayons de décrypter, cette quelque chose qui peut trouver la clef qui ouvre la porte de cette énigme. Autrement dit, comment le vieillard dit que le public a oublié le roman et son auteur tandis qu'il vienne d'apparaître ? Et comment le protagoniste dit qu'il vient d'apparaître mais il ne continue pas sa conversation avec le vieillard pour arriver à savoir qui a raison et qui a tort ? Le protagoniste doit logiquement continuer la discussion car le sujet mérite d'être terminé puisqu'au début il refuse de parler malgré l'insistance du vieillard, alors pourquoi a-t-il cédé ? En effet, nous sommes devant deux réponses acceptables et ne nous pouvons pas vraiment laquelle est la plus convaincante sans lire l'histoire jusqu'au bout.

1- Soit par ce que le protagoniste ne veut pas entrer dans une discussion interminable et qui ne rime à rien avec cet étranger car il veut savoir seulement la

¹ - Ibid., P.38.

² -Ibid., P.38.

vraie raison de la présence de cet homme chez lui et si son intrusion dans sa vie de telle manière est justifiable.

2- Soit parce que le vieillard vient d'un autre temps et dans son temps le public a oublié ce roman et son auteur, c'est-à-dire dans le temps où vit le vieillard, ça faisait longtemps de l'apparition de ce roman.

Nous pouvons conclure que les deux réponses sont valables et admettre que le vieillard n'est que la projection du protagoniste dans le futur. Et ce qui appuie notre propos c'est que ce livre existe dans le passé de ce vieillard, c'est-à-dire le protagoniste, de plus, les deux personnages ont fait une lecture approfondie de ce bouquin et c'est pourquoi le protagoniste a voulu dire quelque chose mais le regard de vieillard lui en empêche. « Il me tendit le livre. Je le pris distraitement et le posai par terre, près de moi. J'allais ajouter quelque chose lorsque son regard réprobateur me fit changer d'avis. »¹. Le protagoniste veut continuer sa discussion mais il préfère lui parler de sa présence et de son identité, il veut entraîner l'inconnu vers la découverte de sa personnalité et de son identité, et c'est pourquoi il ne continue pas sa discussion et ne répond pas aux paroles de vieillard. De plus, le vieillard dispose un effet bizarre sur le protagoniste, c'est-à-dire qu'il peut déterminer ses mots, il a le pouvoir de couper ses paroles et de changer le sujet quand il veut. Alors ce n'est pas seulement une décision tout à fait personnelle que le protagoniste a prise de ne pas répondre mais, c'est l'effet ou plutôt l'effet du regard réprobateur jeté par le vieillard qui empêche le héros de répondre. Puis, le vieillard cite un autre roman mais d'une façon interrogative et surprenante « Te souviens-tu de *Cent ans de solitude* ? »² Il lui pose la question sans attendre de réponse, il lui parle comme s'il est sûr que le protagoniste avait lu ce roman, c'est-à-dire que le vieillard veuille lui dire : sûrement vous vous souvenez de *Cent ans de solitude* et que vous connaissez bien comment il est un bon bouquin. Nous devons montrer là un point très important et très intéressant tel que l'auteur ne cite pas ce roman arbitrairement car nous voyons combien notre auteur est influencé par l'auteur de ce roman (Gabriel Garcia Marquez) qui a écrit aussi *Cent ans de solitude* que Jabbar Yassin avait beaucoup lu.

¹ - Ibid., P.39.

² - Ibid., P.38.

Le protagoniste reprend son pouvoir pour poser la question qui devait être posée dès le début et il n'a pas voulu poser cette question dès le début car il fait comme s'il voulait entendre tous ces mots de vieillard ; il n'a pas posé de question pour ne pas manquer la discussion avec cet étrange ; il fait comme s'il attendait le vieillard depuis longtemps, il semble ne pas être gêné par cette présence et par cette intrusion et cela se voit clair si nous analysons la question posée ultérieurement « Je ne m'explique pas ce qui m'arrive avec toi, lui dis-je. En plus, tu es là depuis hier soir et je ne sais même pas comment tu t'appelles... »¹. Autrement dit, le protagoniste devait lui demander dès son arrivée à l'appartement qui il est et pourquoi il veut entrer chez lui mais il ne le fait pas ou ne l'ose pas peut-être. et s'il avait osé de lui poser cette question c'est par curiosité et non pas par peur. Nous allons faire un petit retour sur une phrase qui est réciproque, c'est-à-dire pour le moment nous ne savons pas qui doit dire cette phrase : « Pourquoi n'ouvres-tu pas ? Ça fait plus d'une heure que je t'attends... »² Mais qui attend qui en vérité ? Nous posons cette question puisque nous voyons qu'il y a un secret qui attire le protagoniste à recevoir le vieillard chez lui et ce secret lui oblige d'obéir aux ordres de vieillard, l'écrivain nous montre son héros qui vit dans un combat antérieur, ce combat se déroule entre l'esprit interne et la conscience externe de protagoniste. C'est-à-dire, le protagoniste ne veut pas obéir le vieillard et ne veut pas lui suivre comme un aveugle mais en même temps il se trouve devant une force magique qui lui influence, il se sent hypnotisé par le regard de vieillard. Dès lors, le protagoniste vit dans une lutte permanente et se trouve attendre le vieillard pour aller dans un monde onirique pour découvrir son futur avant qu'il soit trop tard. En répondant à cette question, le vieillard refuse de lui déclarer son nom sous le prétexte que les noms ne représentent rien, il considère que les noms s'utilisent pour les absents et non pas pour les présents « Que t'apporterait de plus la connaissance de mon nom alors que je suis assis devant toi ? Les noms ne sont utiles que pour désigner les absents »³. En fait, le vieillard ne veut pas dire son nom et fait l'anonyme, le protagoniste est aussi présenté sans nom précis, dès lors nous pouvons dire que l'auteur essaie de nous convaincre que la technique de laisser les personnages sans noms peut aider l'auteur à convaincre son lecteur de ce qu'il veut lui transmettre. Cette technique

¹ - Ibid., P.39.

² - Ibid., P.34.

³ - Ibid., P.39.

laisse une liberté totale à l'auteur pour déplacer ses personnages comme il le veut et où il le veut. C'est-à-dire, Jabbar Yassin veut par exemple compter sur l'intelligence de son lecteur en lui laissant la liberté de découvrir quel personnage prend la parole ici et lequel la prend là. Une liberté de déplacement mais dans la limite où il faut lire le roman profondément pour arriver à comprendre le rôle de chacun des personnages.

Nous arrivons maintenant à la raison authentique de la visite du vieillard qui décide d'amener le protagoniste dans un jardin « C'est l'heure de la promenade, dit-il. Je vais te conduire à un endroit que j'ai longtemps apprécié. Je pense que dans le contexte actuel, tu ne regretteras pas de t'y promener. Allons-y ! »¹ En effet, nous remarquons qu'au début le ton de vieillard est le ton d'une personne qui ordonne, qui oblige et qui ne laisse pas le choix à son interlocuteur et il n'attend pas une réponse mais plutôt une obéissance parfaitement aveugle car il sait bien et en est sûr et certain que le protagoniste aime comme lui le parc de Blossac. « Je tiens à ce que tu m'accompagnes au parc de Blossac parce que je sais combien tous les deux nous l'apprécions. » Mais quand le vieillard voit que le protagoniste ne veut pas franchir la porte de cette aventure « Je n'irai nulle part, répondis-je, tandis que l'aigreur se déployait dans ma bouche. » il décide de changer le ton et commence à solliciter et à montrer sa faiblesse à cause de son âge, il cède le ton ordonnant et utilise sa ruse pour convaincre le protagoniste à venir avec lui « Ecoute, ce n'est pas une plaisanterie comme tu as l'air de le croire. Je viens vraiment de très loin et il y a certaines choses que je dois te révéler. »² Nous voyons comment le vieillard déclare ouvertement le but de sa visite pour séduire le héros à faire cette aventure « il avait parlé cette fois comme un vieillard à la voix usée, faible et empreinte de sollicitude. Je me surpris à éprouver un double sentiment de tristesse et de passion à l'égard de cet homme debout devant moi, surgi de je ne sais quelle époque et implorant ma compagnie ainsi qu'un vieil ami oublié. »³ En effet, le vieillard réalise bien son but et arrive à convaincre le protagoniste à partir avec lui « Soit ! dis-je. J'irai avec toi au parc, mais pas plus loin »⁴. Plusieurs remarques à faire dans ces paroles, comme par exemple la doute qui se trouve chez le protagoniste qui commence à croire que

¹ - Ibid., P.39.

² - Ibid., P.40.

³ - Ibid., P.40.

⁴ - Ibid., P.40.

le vieillard vient d'une autre époque et surtout lorsque le vieillard lui-même déclare deux choses :

- 1- Il déclare qu'il vient de très loin et peut-être veut signaler l'ancienneté de l'époque et non pas du lieu.
- 2- Lorsque le protagoniste lui dit qu'il n'ira pas plus loin, le vieillard lui répond : « Cela te serait bien difficile, en effet... »¹ C'est-à-dire qu'il vient d'une autre époque et le jeune homme ne pourra jamais revenir avec lui.

Alors, ces deux déclarations provoquent chez le lecteur une sorte de doute et lui offre toutes les possibilités de saisir la quintessence de cet homme. En plus, il explique au protagoniste qu'il lui est impossible d'aller plus loin, c'est-à-dire il est difficile pour le protagoniste d'aller plus loin avec ce vieillard mais pour le vieillard il est facile d'aller où il veut, dès lors nous sommes devant une seule théorie c'est que le vieillard peut voyager à travers les temps et cela veut dire certainement qu'il vienne d'un autre temps très loin et ancien. Autre remarque aussi : nous remarquons qu'il y a des points de ressemblances très forts entre les deux personnages, et jusqu'à présent cette similitude nous semble anormale puisque l'autre nous ne montre aucun lien de parenté entre les deux personnages. Et cette ressemblance provoque chez le lecteur la possibilité de croire à une personne unique, c'est-à-dire que le vieillard n'est qu'une image future de protagoniste, comme nous l'avons déjà montré, et le héros voit tous ces événements dans son rêve mais nous ne pouvons pas déterminer ce postulat sans lire le roman jusqu'à la fin. Ils commencent leur voyage tous les deux mais avec une grande différence : le vieillard sait bien ce qu'il fait et où il va, c'est-à-dire il détermine bien le but de cette marche tandis que le protagoniste ne comprend rien et ne sait pas ce que se passe, il ignore tout mais il se trouve obligé d'obéir à cet étranger et de le suivre. Le vieillard déclare avoir vu une maison qui se trouvait devant eux deux lors de leur promenade « le bonhomme s'arrêta soudain pour contempler une habitation. »² Et sa contemplation n'est pas vaine ou fortuite car cette maison réveille chez lui un souvenir lointain et en plus à chaque fois que le vieillard veut désigner quelque chose, il cherche sûrement à montrer une autre chose ou une autre histoire. « Sais-tu, dit-il, que cette maison est restée dans mon souvenir pendant plusieurs saisons, comme recouverte de feuilles

¹ - Ibid., P.40.

² - Ibid., P.41.

de vignes. Chaque fois que j'y ai repensé, je me suis revu debout sous le soleil d'été en train de fixer cette fenêtre que tu vois là-haut. » Mais ce n'est pas cette maison qu'il veut signaler malgré son souvenir d'enfance ou d'adolescence, il veut raconter probablement une autre chose. « Il me la montra et poursuivit : « Derrière se trouvait une femme assise, je n'ai jamais vu sa taille ni pu détailler son visage. On aurait dit un portrait peint. De temps en temps un chien apparaissait à son côté, un sloughi qui aboyait dès que j'apparaissais. Il est certainement mort après tant d'années. Quant à la femme... » Quels détails, quelle histoire raconte ce vieillard et de plus où est-elle la fin de cette histoire ? Que veut-il montrer ? Quelle intention a-t-il en laissant l'histoire sans fin ? Face à ces questions, nous sommes devant deux possibles réponses :

- 1- Soit la maison provoque chez le vieillard un souvenir très ancien et il veut savoir ce qu'elle va provoquer chez son accompagnateur en attirant son attention sur elle.
- 2- Soit il veut perturber son accompagnateur pour ne pas lui laisser le temps de se réveiller ou de se rendre compte de ce qui lui arrive.

Dans les deux cas, nous pouvons dire que le vieillard est un personnage qui a vécu à un endroit où il a rencontré le protagoniste ; il a vécu au même endroit mais dans un autre temps ; et ce qui le prouve, c'est qu'il sait bien où il marche et qu'il connaît par cœur toutes les rues de cette ville.

1-2 Entre réel et rêve

L'enfant de Jabbar Yassin fait de temps en temps des rêves mais savons-nous pour quelle raison il rêve ? Et dans quel but l'auteur met son enfant dans le monde imaginaire des rêves ?

Remarquons que l'enfant rêve pour reconstruire son enfance et non pas pour s'évader. En revanche, il y a des moments où l'enfant et l'adulte veulent quitter le monde réel et revenir au monde de la rêverie pour se débarrasser du bouillonnement de la vie, pour assouvir leur soif de découvrir ou de retrouver une famille qui leur manque. Quelquefois l'enfant rêve pour s'enfuir et échapper au rôle que les parents lui imposent de jouer. L'enfant, qui insiste pour entendre l'histoire que sa mère raconte sur les morts dans « *Le cimetière de Dar-Essalam* », veut en réalité échapper aux ordres de sa mère. Il préfère écouter les paroles de sa mère jusqu'à la fin malgré le refus de son frère, l'enfant veut pratiquer sa liberté en quelque sorte. Puis lorsque l'enfant commence à rêver, il découvre que son monde imaginé est plus beau que son monde réel et il est déçu devant son retour vers le monde réel et continue à y vivre, et cette déception est due à la laideur et à la médiocrité de monde réel, cette déception peut être causée par l'état réel de l'enfant. L'enfant est pauvre et souffre dans son monde réel, il sentira déçu de son monde réel. L'enfant sait bien que ses rêves l'écartent de la réalité de son monde mais sait-il où lui déplacent ces rêves ? Le déplacent-ils dans une autre société ou dans un autre monde ?

En effet, ces rêves ont pour mission d'écarter l'enfant de son monde réel pour le déplacer dans un nouveau monde et non pas dans une nouvelle société, c'est-à-dire les rêves de l'enfant sont des facteurs qui lui tranquilisent, qui cherchent à la purification de l'âme infantile. Alors c'est une sorte de stabilité d'état et surtout d'état d'âme. Ses rêves aident l'enfant à échapper au temps pour vivre profondément dans le nouvel état. Dans le monde de rêve l'enfant cherche à trouver les mystères et les profondeurs de son passé et les rêves aussi essaient d'aller au fond de l'essence de l'enfant, c'est un état d'unification entre l'enfant et son rêve. Ainsi il faut savoir que cette découverte reste valable si l'enfant fait des bons rêves. Cependant, et si l'enfant fait des cauchemars, l'auteur montre combien l'enfant est content de son

retour au monde réel, à la paix. L'enfant de Jabbar Yassin et même son adulte utilise sa capacité d'évasion et de rêvasser pour retrouver son monde plus beau et retrouver les êtres aimés dont il est séparé. Il essaie de retrouver le monde de l'existence qui correspond à ses attentes et à ses besoins et non pas pour voir un monde des rôles factices et mal joués. Les rêves de l'enfant sont des quêtes d'un autre monde, le monde d'une enfance perdue. L'enfant fait un départ volontaire vers le monde chimérique, il veut échapper à son monde réel. Sa fugue a lieu d'une façon inattendue, l'enfant préfère ne prévenir personne de cette fugue. A vrai dire l'enfant commence à s'absenter dans ses rêves sans autorisation. Cette absence est de durée assez suffisante pour que l'interdit sociale soit considéré comme transgressé ou tout simplement le souhaité soit accompli. L'enfant qui fugue dans les contes de Jabbar Yassin est un enfant non pas errant mais un enfant qui sait bien pour quelle raison il fugue, il abandonne le lieu où il doit normalement être, mais dans ce cas là, il ne quitte pas vraiment son lieu mais il quitte ses entourages et son état d'actuelle. Il quitte le monde réel pour déambuler dans le monde onirique. L'enfant fugue pour éviter par exemple une tension psychique et angoissante ; la fugue est considérée ici comme un comportement d'évitement, comme un souhait de changement d'état. Un tel changement aide l'enfant ou l'adulte à revivre son enfance. L'enfant chez Jabbar Yassin essaie d'inventer une société où s'incarnent les bonnes valeurs de la vie. Savoir que si Jabbar Yassin a vraiment besoin de son ancien moi-enfant ? Et si c'est le cas pour quelle raison il en a besoin ? Et pourquoi y a-t-il cette nostalgie de l'enfance même si cette période n'a pas été vécue avec une telle perfection et bonheur ?

En fait, nous pouvons dire que l'auteur s'attendrit sur son ancienne image, et son besoin de cette enfance heureuse se traduit de plusieurs manières. Le besoin de sa propre enfance est aussi évident dans les descriptions mélancoliques de la perte de l'état heureux d'antan. Remarquons que le phénomène de l'extériorisation de l'image de son moi-enfant est un phénomène énormément présent chez Jabbar Yassin puis qu'il décrit sa propre enfance dans ses contes. L'auteur fait des efforts pour faire revivre son propre personnage enfant car il voyage loin et très loin dans ses souvenirs lointains, ces souvenirs qui jouent un rôle assez indispensable dans les écrits de cet auteur. Il paraît convenable de mettre en évidence la notion de souvenirs avant de commencer notre étude de ce monde.

En fait le souvenir est un état de conscience, un état d'esprit où le cerveau commence à travailler pour échapper au temps de présent et faire un retour vers les profondeurs de l'âme. Aussi, le souvenir se diffère d'une personne à l'autre, d'une époque à l'autre et d'un âge à l'autre bien évidemment. Le souvenir c'est un essai de revenir vers un monde disparu et dans le cas du souvenir d'enfance, il s'agit d'un retour vers un monde disparu depuis long temps. Jabbar Yassin sait comment dessiner le tableau que nécessite son retour vers son enfance, c'est-à-dire qu'il sait se mettre dans l'ambiance qui réveille les sentiments d'autrefois. Il se plonge dans les tous petits détails pour achever l'ambiance de tous les côtés. Il sait qu'il y a des conditions spéciales qui favorisent la renaissance de son enfant, il essaie d'avoir dans son esprit tous les éléments nécessaires au jaillissement du souvenir. C'est pourquoi, il essaie de présenter tous les personnages, les lieux, les époques d'enfances qui auront le pouvoir de faire réapparaître spontanément l'enfant Jabbar dans son vrai milieu. Il dessine ce tableau avec douceur. En fait, nous pouvons remarquer que la douceur qui existe dans les contes de Jabbar Yassin est une douceur infantile qui émane ses œuvres et qui outrepassa la terre et le temps, elle outrepassa le jour et la nuit. Elle est immense, intense, voluptueuse et somptueuse mais malgré elle austère quelque fois. Autrement dit, la réapparition du souvenir d'enfance demande une ambiance véritablement identique à celle qui a entouré un événement ou un accident de l'existence infantile. Certains souvenirs s'imposent à lui brusquement lorsqu'il se trouve dans une ambiance identique à celle d'autrefois. En revanche, il y a deux types de souvenirs qui pourront apparaître lors de notre analyse des écrits de Jabbar Yassin.

- 1- Le souvenir facile à acquérir.
- 2- Le souvenir mort ou difficile à revivre.

Avant d'expliquer les deux types de souvenir, nous allons dire un petit mot sur la mémoire qui est considérée comme la première responsable de la production des souvenirs.

A vrai dire, notre mémoire est un journal intime et personnel qui se remplit durant notre vie. Elle ne laisse rien passer d'important ou pas sans en prendre quelques notes, elle ne permet rien se passer à côté sans présentifier quelques souvenirs. Ainsi ce journal contient le récit du passé. Quelque fois le journal devient touché de ce que nous appelons (les signes amnésiques) et cela entraîne à l'arrachement des

pages. Les uns arrachent les dernières pages et continuent à arracher les pages en progressant à rebours depuis la fin jusqu'au commencement. Les autres arrachent les plus anciennes pages pour plaquer sur ces lieux des nouveaux souvenirs et des nouveaux événements et c'est par ordre logique bien évidemment. Alors, commençons maintenant par l'explication des deux types de souvenirs.

Le premier type de souvenir comprend plus souvent les souvenirs heureux puisque ce sont les moments que nous préférons garder jusqu'à la fin. Nous pensons toujours à ces moments, à ces états d'âme que nous avons vécus et auxquels nous restons attachés. Et nous cherchons toujours des ambiances semblables pour faire naître de nouveau les souvenirs heureux d'auparavant. Nous allons aborder ce thème et nous allons voir comment Jabbar Yassin, comme nous l'avons vu chez Annie Ernaux, présente ses souvenirs et quel type de souvenirs persistent chez cet écrivain.

Deuxième type de souvenirs, ce sont les souvenirs qui sont malheureux ou des souvenirs dont nous ne voulons pas la réapparition puisqu'il concerne des moments de souffrance ou de mélancolie. Ce sont les souvenirs qui ont perdu goût et saveur, ils sont dépourvus de tout charme. Mais reste à dire que dans les deux types de souvenirs, il se trouve d'exception car dans le premier type ce n'est pas toujours les moments de joie que nous pouvons garder. Nous citons par exemple les souvenirs qui sont douloureux et qui refusent de disparaître comme la mort d'une personne chère ou l'accident qui a produit une invalidité durable. Il peut se trouver aussi un troisième type de souvenirs, ce sont les souvenirs qui appartiennent au premier et au deuxième type en même temps. Ils sont les souvenirs qui peuvent apparaître dans certains moments et disparaître ensuite. C'est-à-dire que nous pouvons les garder et les faire apparaître dans certains moments mais nous ne savons pas comment les perdre dans quelque temps après. Ce sont les souvenirs qui subissent une mort soudaine ou progressive. En fait, la mémoire ne gravite pas toujours autour de la conscience actuelle, elle exprime dans certains cas un état d'organisme concernant les diverses phases de l'expérience individuelle et quotidienne. Les images de passé sont des ensembles des signes, bien ou mal fixés selon leurs types dans la mémoire, qui existent dans les éléments nerveux. Ces signes sont organisés et systématisés par l'habitude de leurs convocations et par leurs répétitions. Nous voulons dire que ces signes se construisent suivant des lois et se détruisent suivant d'autres lois

aussi. Nous nous trouvons devant une mémoire qui peut créer un montage réalisé au cours du temps, ce montage a pour but d'organiser les souvenirs de l'enfant par ordre historique. Cela veut dire que nous pouvons établir une hiérarchie des souvenirs. En somme, cette hiérarchisation s'agit de ce que nous appelons le souvenir avec sa signification historique. C'est-à-dire tout simplement les souvenirs les plus loin et les plus anciens sont ceux qui peuvent subir une morte rapide avec l'écoulement du temps. Tandis que les souvenirs les plus récents peuvent se garder dans la mémoire pour longtemps. Cependant, il y a des souvenirs qui ne suivent pas cette loi car il se trouve des souvenirs qui ont vécu et continuent à vivre dans la mémoire pour très longtemps et à durée indéterminée puisqu'ils sont des souvenirs qui persistent malgré les facteurs du temps et nous voyons cette conception claire dans l'histoire de « *Le café de Zahyân* » où l'enfant garde un souvenir très lointain lorsqu'il faisait de la bêtise en dérangeant le dirigeant d'un café. « Un matin, tout le monde fut surpris de voir une petite carabine pendre à l'épaule de 'Adnân. Le canon était bleu et la crosse faite avec le bois de cageots de pommes du Liban. Les enfants s'attroupèrent autour d' 'Adnân qui se mit à expliquer le fonctionnement de la carabine »¹. Puis l'auteur donne la parole à l'enfant qui veut jouer son rôle de narrateur aussi, mais il n'est pas le même enfant qui joue le rôle principal dans tous les contes de Jabbar Yassin, c'est plutôt l'ami de l'enfant Jabbar, qui s'appelle Adnân qui explique : « Je l'ai construite la nuit dernière, ajouta-t-il. Elle peut projeter des cailloux ou des noyaux de dattes à vingt mètres. Elle blesse, mais ne tue pas. » Tout en souriant, il sortit de sa poche un petit caillou de la taille d'une balle et l'introduisit dans le canon. Il épaula, pointa la carabine en direction de la porte du café de Zahyân et appuya sur la gâchette en plastique. Le caillou heurta la porte »². Nous remarquons que le style de l'écrivain vient pour traiter les souvenirs de l'enfance d'une manière simple, crédible et infantile, c'est-à-dire qu'il nous invite à imaginer réellement les vraies sentiments de l'enfant, des enfants envers les jeux et les jouets de leurs âges. « Des cris d'admiration fusèrent. 'Adnân expliqua comment il s'y était pris pour construire son arme : le canon venait de l'apprentis du café de Zahyân, la crosse, de la provision de bois d'Abou Fânous, et la gâchette en plastique de la carcasse d'une voiture, dans la cour de leur maison. Le coût de la fabrication atteignait quelques centimes. « A condition toutefois de se procurer gratuitement le

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Histoire De Jour, Contes De Nuits*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2002, P.84.

² - Ibid., P.84-85.

canon », ajouta-t-il en indiquant l'apprentis du café de Zahyân »¹. Ensuite, les enfants décident d'aller vider le café de Zahyân pour fabriquer des carabines jusqu'à ce que le café s'effondre. Alors, Jabbar Yassin possède une mémoire forte qui ne perd pas ses souvenirs même les plus anciens. En effet, le souvenir d'enfance ne peut pas toujours affirmer un événement tout à fait réel puisque le passé de l'enfant tient à lui-même et non pas à un autre, le souvenir peut exprimer un rapport de l'enfant à soi et c'est pourquoi il tend à produire un équilibre, il peut réaliser une opération et ne se contente pas de signifier un simple état de conscience. Dans le temps de rêverie l'enfant essaie d'évoquer en lui le souvenir d'un temps heureux ou malheureux, le souvenir d'un temps où l'enfant ne comprenait pas ce qu'il sait et comprend actuellement. «La disparition du souvenir nous apparaît d'ordinaire comme un raté de la mémoire, un signe de décadence et de déchéance souvent pénible. Quelque chose de notre expérience fait soudainement défaut »². Reste à dire que l'oubli et la disparition d'un souvenir ne sont pas toujours une maladie de la mémoire car cet oubli est une condition normale de la mémoire. Ce sera vraiment difficile et impossible quelque fois de se souvenir d'un grand nombre d'événements qui se sont passés sans l'oubli total d'un grand nombre prodigieux d'états de conscience. Alors nous pouvons considérer que l'oubli peut être cependant un état sain et logique de la mémoire, sauf dans certains cas bien évidemment.

Les éléments de rêve :

Avant d'expliquer les éléments du rêve, il nous faut comprendre la signification du rêve. Est-ce qu'il y a plusieurs types de rêves ou seulement un type unique ? Est-ce que les rêves de tout le monde sont pareils ou différents d'une personne à l'autre ? Nous allons répondre dans ce chapitre à toutes ces questions en analysant la notion du rêve et ses éléments. Le rêve est un comportement non contrôlé, un comportement spontané qui a un motif. Le rêve est un système imaginaire qui a pour but de conduire la personne qui voit le rêve à découvrir des nouveaux mondes ou à vivre dans des milieux différents de ses milieux normaux. Le motif de rêve est de réduire les stress de rêveur et d'ouvrir les portes inaccessibles devant le rêveur pour remplir ses vœux de ce qu'il souhaite avoir, ou de ce qu'il n'arrive pas à posséder dans la vie réelle. « Il est aisé de voir que tous ces rêves d'enfant sont identiques en un point. Ils réalisent les désirs que le jour a fait naître et n'a pas

¹ - Ibid., P.85.

² - GUSDORF Georges, *Mémoire et personne*, Paris, PUF, 1951. P. 19.

satisfaits. Ils sont donc, franchement et sans détours, des désirs réalisés »¹. C'est-à-dire que les rêves expriment presque toujours des désirs auxquels le rêveur n'a pas accès dans la vie normale. Freud a divisé les rêves, au point de vue de la réalisation de désirs, en trois catégories :

Le rêve de désir non refoulé.

Le rêve de désir refoulé.

Le rêve de désir refoulé mais non déguisé.

En fait, nous avons, en premier lieu, le rêve qui représente sans déguisement un désir non refoulé. Et c'est cette première catégorie qui nous intéresse plus que les deux autres puisqu'elle concerne les rêves d'enfant. Lorsque l'enfant commence à rêver, il n'a pas besoin d'exprimer des désirs refoulés car il n'en a pas. L'enfant peut voir des êtres étrangers ou bizarres, il peut rêver des choses vraiment infantiles. Le rêve du type infantile devient de plus en plus rare lorsque l'enfant commence à avancer en âge. Cela veut dire que lorsque l'enfant grandit, il commence à avoir des désirs qui sont difficiles à acquérir et c'est en ce moment là que ces désirs prennent le chemin de refoulement. La deuxième catégorie des rêves, c'est les rêves qui présentent un désir refoulé et déguisé. Et ces les rêves que les adultes font ou plutôt la majorité de nos rêves présente ce type. Enfin il vient le rêve qui exprime un désir refoulé mais ne le déguise pas. Cette catégorie est toujours accompagnée d'une sensation d'angoisse et de souffrance. Ce qui nous intéresse bien sûr dans ces trois types, ce sont le premier et le deuxième. « Le rêve est en quelque sorte la décharge psychique d'un désir en état de refoulement, puisqu'il présente ce désir comme réalisé ; et il satisfait du même coup l'autre tendance en permettant au dormeur de poursuivre son somme »². Le rêve est une activité cervicale qui se déroule dans l'esprit de l'homme. Et nous savons bien que les niveaux des rêves peuvent se changer d'une personne à l'autre selon son ouverture d'esprit et ses immensités imaginaires. Il y a des rêves qui sont courts et qui sont faciles à garder et à raconter ensuite, mais il existe en revanche des rêves qui durent longtemps et qui sont assez longs de sorte que le rêveur peut se sentir dans son monde réel. Mais avant d'ouvrir et de se prolonger dans les profondeurs des rêves, nous allons donner une courte explication sur le monde du sommeil et ses étapes. Le sommeil normal est un état de changement de fonctions du cerveau, ce n'est pas une perte de conscience ni un

¹ - FREUD Sigmund, *Le Rêve et son interprétation*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, P.33.

² - Ibid., P.105.

évanouissement. C'est une période que l'homme vit et pendant cette période, il se passe de différentes fonctions de cerveau. Quand l'homme est éveillé ces fonctions se différent lorsque le sommeil commence à l'obséder. Nous pouvons trouver quatre périodes de sommeil :

- A- Les premiers moments du sommeil
- B- Les moments du sommeil léger.
- C- Le sommeil profond.
- D- Les derniers moments de sommeil.

En fait, nous pouvons considérer les deux premières périodes comme les périodes de sommeil léger et les deux dernières périodes du sommeil comme les périodes les plus importantes, dite nécessaires pour que le corps puisse reprendre ses activités et pouvoirs. Et le manque de ces deux dernières périodes entraîne la fatigue et au surmenage de l'homme pour le reste de sa journée. Ce qui nous intéresse dans ces périodes c'est qu'elles sont la période du rêve. En revanche cela n'empêche pas que les rêves peuvent-être vus dans les deux premières périodes mais ils restent les rêves qui sont les plus loin de la réalité et les plus difficiles à saisir. Les périodes C et D sont connus comme les périodes de mouvement rapide des yeux. Dans cette période de sommeil se réalise les rêves les plus authentiques et les plus proches de la réalité. Alors, nous voulons savoir, avant de citer es types des rêves, si tout le monde rêve ou non, car il y a des personnes qui prétendent ne rien voir durant toute leur vie. Il est impossible qu'il y ait des personnes qui ne font pas de rêves. Comment donc expliquer leur certitude de ne pas rêver ?

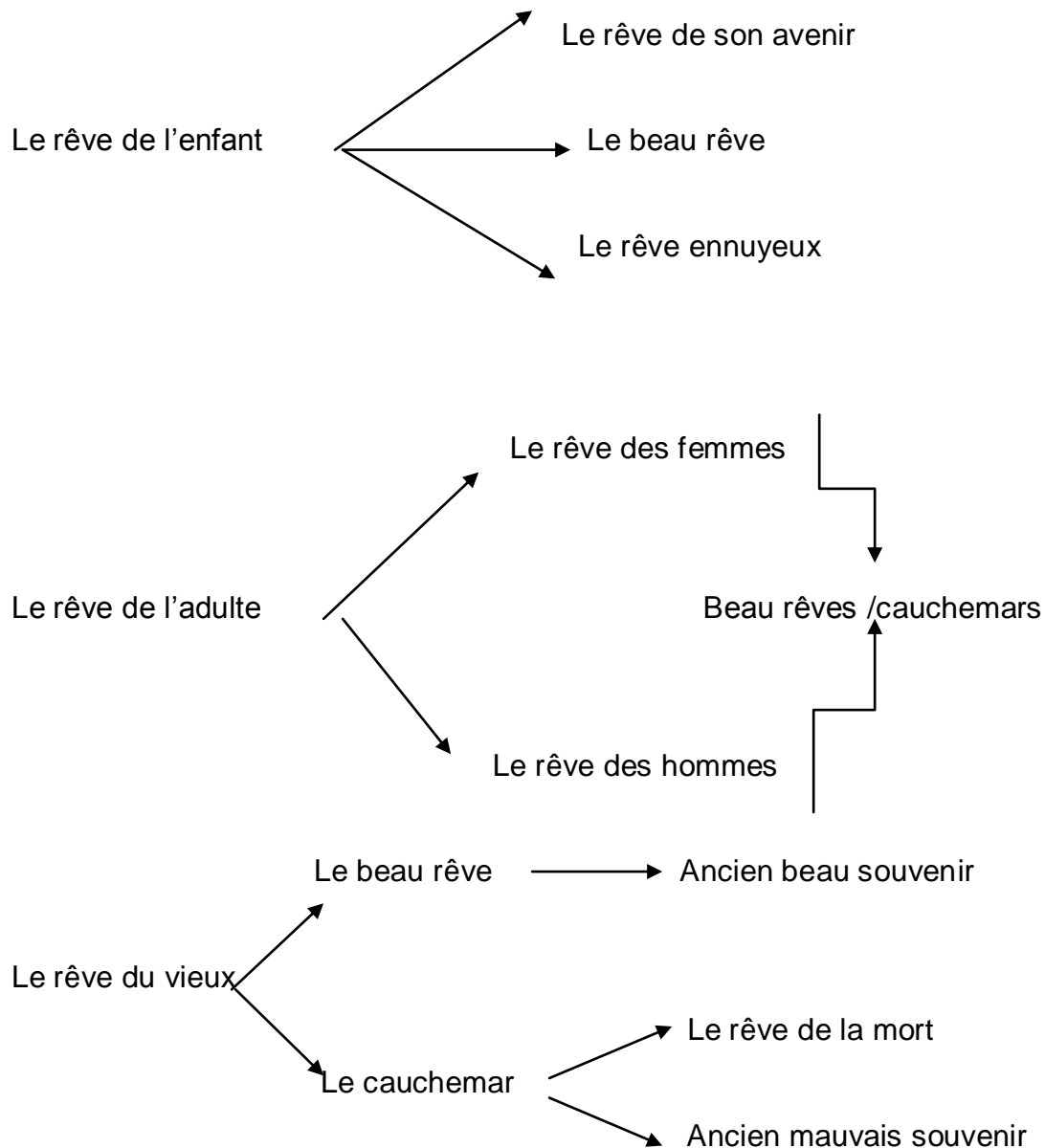
Nous avons montré que les périodes C et D sont les périodes nécessaires pour rêvasser et par conséquent il y a des personnes qui ne passent pas par cette période et n'arrivent pas à se souvenir de leurs rêves. Autrement dit, si nous voulons compter le sommeil par heures, nous allons trouver que le sommeil normal se passe entre 7 et 8 heures, puis le personne qui ne dort pas suffisamment, ne va pas découvrir ses rêves. Ce n'est pas qu'il ne rêve pas car il peut rêver dans les périodes A ou B mais puisque les rêves dans ces dernières périodes sont difficiles à retenir et à raconter les personnes de ce type croient qu'ils ne font pas de rêves. En fait, il n'existe pas ce que nous appelons un même rêve, ou un seul type de rêve puisque nous ne pensons pas tous de la même manière et nous ne vivons pas tous les

mêmes conditions de vie. Chacun de nous fait des rêves différents et voit des mondes différents aussi.

Nous voulons montrer ici les différents types des rêves :

- 1- Les rêves de l'enfant qui peuvent être des rêves d'avenir, bons rêves ou rêves ennuyeux.
- 2- Les rêves de l'adulte qui comprennent les rêves des femmes et les rêves des hommes et qui contiennent à leur tour des beaux rêves ou des cauchemars.
- 3- Les rêves des vieux qui peuvent être des beaux rêves comme de rêver d'un beau ancien souvenir ou événement et peuvent être des cauchemars et ces cauchemars peuvent comprendre la mort de la personne qui rêve ou appartenir à des bons événements qui se sont passés il y a 50 ans par exemples.

Cependant, il y a d'autres rêves que nous pouvons évoquer aussi comme les rêves de la personne qui exagère trop dans ses pensées un sujet qui la préoccupe. C'est-à-dire qu'il voit ce qui occupe sa journée, un étudiant par exemple voit des professeurs ou des examens dans ses rêves. Alors, nous choisissons de présenter ces schémas pour faciliter la compréhension de ce système des rêves.



A travers le schéma que nous présentons ci-dessus, voyons comment se constituent les rêves, et quelles sont leurs constructions ?

En fait le rêve peut traduire un sentiment ou un souhait non accompli, le rêve peut donner une image idéale de l'autre monde. Il reflète les profondeurs de l'âme humaine quelquefois et ne cesse de produire des images déjà vécues ou des images attendues. Une personne qui attend le résultat d'un examen pendant une semaine par exemple, il voit dans ses rêves qu'il prend son résultat et qu'il a échoués ou réussit, c'est-à-dire qu'il rêve de ce qu'occupe son esprit comme s'il choisit son rêve. Certaines gens voient souvent des cauchemars et cela est dû à l'état de stress et de dépression de la vie ou à cause d'un accident ou d'une mort de quelqu'un cher. En

fait, le mystère qui se trouve dans le monde imaginaire ne pousse pas forcément l'enfant vers son déroutement car il y a une absence de coupure entre le rêve et la réalité. Autrement dit, le rêve peut conduire l'enfant à découvrir des nouveaux mondes, son rêve est interprété comme une aptitude à communiquer avec des mondes situés au-delà du monde réel. L'enfant chez Jabbar Yassin ne veut pas séparer son monde réel du monde onirique parce qu'il veut ressusciter son ancien monde perdu. Nous remarquons que dans certains nombres de rêves et des états oniriques ou chimériques l'exaltation de la mémoire n'est pas tout à fait présente, c'est-à-dire que le passé n'est pas le seul perspectif du rêve puisque le futur y intervient aussi. Il est vrai que le passé représente la totalité accumulée de la vie de l'enfant, de ses actions et de ses comportements et c'est lui qui persiste plus que d'autre temps, mais ce la ne signifie pas que le futur n'y participe pas et ne joue pas un rôle assez présent dans le déroulement du souvenir, voire du rêve. Autrement dit, nous pouvons voir dans nos rêves des moments de passés ou des états que nous avons vécu auparavant, mais ce la n'empêche en rien que nous pouvons voir et vivre aussi des moments et des événements de future, des images que nous avons dessiné durant notre réveille et que nous souhaitons réaliser. Et c'est exactement pour cette raison que nous avons l'impression que le réel et l'irréel se mêlent. « Entre la distinction du réel et de l'imaginaire et la distinction du présent et du passé, il n'y a pas une différence absolue »¹. Revenons maintenant aux éléments des rêves qui sont soit des éléments naturels, soit des éléments surnaturels. Nous pouvons cerner les éléments naturels de tous ce que la nature comprend comme l'eau, la lumière, les arbres, le ciel, la maison.....etc., puis il existe des éléments qui sont surnaturels comme le géant, l'enfant volant, l'eau colorée.....etc. Ces éléments sont souvent associés à l'enfant selon une description classique. C'est-à-dire ces éléments sont liés à l'univers de l'enfant et ils jouent un rôle assez important dans la vie de l'enfant. Commençons par exemple par la lumière qui peut prendre plusieurs aspects, elle suit le système de la journée, elle se diffère selon les saisons. Nous l'appelons parfois et directement le soleil. En fait, le lever de soleil indique le début de la journée et chez l'enfant le début de l'aventure. Les écrivains associent explicitement ou implicitement le lever de soleil et le début de journée à l'enfance car la dernière concerne le début de la vie. Ce thème est présent chez Jabbar Yassin et il utilise

¹ - DELAY Jean, *Les maladies de la mémoire*, Paris, PUF, 1970, P.92.

cette technique dans « *La nuit d'Achoura* » où la lumière a apparue comme un axe autour lequel tourne les propos de l'auteur.

L'enfant considère le soleil un élément naturel qui illumine son cadre naturel et qui embellit toute sa vie et son univers, le soleil préside aux révélations heureuses et l'enfant l'associe au bonheur d'été, au bonheur de jeu et de jour lumineux. Le bonheur de l'enfant reste souvent lié dans le souvenir à la lumière étincelante de midi et au soleil de l'été. Il lie le soleil à sa joie personnelle ; c'est pourquoi il l'aime. Bien évidemment nous voyons que la lumière se trouve dans l'aire et vient de soleil mais il est disponible aussi à l'intérieur de l'enfant, dans les profondeurs de son âme et que nous pouvons l'appeler la lumière intérieure. Nous essayons de savoir dans cette étape quelles sont les sources de la lumière extérieure et intérieure. En ce qui concerne la lumière extérieure c'est le jour ou tout simplement le soleil qui est considéré comme la source essentielle pour cette lumière mais il existe aussi les sources artificielles de la lumière, nous voulons dire la lumière de la nuit en cas de disparition du soleil. Ces sources sont les lampes, les ampoules, le néon et le feu (nous allons étudier cette dernière source à part) aussi. Pour la lumière intérieure, elle n'a pas vraiment de sources différentes, mais il y a des éléments qui peuvent favoriser l'augmentation de cette lumière, des éléments extérieurs qui incitent cette lumière à aider l'enfant à trouver son bon chemin. La lumière intérieure est très sensible et très variée devant les éléments extérieurs de la société. La haine, la mort, la souffrance et la dépression sociale sont des éléments qui peuvent affaiblir cette lumière tandis que la joie, le bonheur, les voyages heureux, la tendresse parentale sont des éléments qui augmentent bien sûr le pouvoir et la lumière intérieure de l'enfant. La lumière extérieure peut refléter la lumière intérieure et vice-versa. La lumière extérieure peut améliorer l'état de l'enfant et favoriser sa lumière intérieure puisque le rayon de soleil donne de l'activité à l'âme de l'enfant et ceci augmente par conséquent le pouvoir intérieur chez l'enfant. Ainsi, si le climat est pluvieux ou maussade, le rayon de l'âme de l'enfant va être fragile et sa lumière commence à s'éteindre. Ou plus exactement la lumière extérieure peut affecter les comportements de l'enfant et peut améliorer son tempérament.

Dans les contes de Jabbar Yassin le soleil n'est pas beaucoup présent sauf en cinq contes de « *Histoires de jour, contes de nuit* » mais à chaque fois que le soleil soit présent, il joue un rôle important dans le conte comme par exemple « A

dieu » où le soleil apparaît dès les premiers mots du conte. Cette histoire dessine le départ précoce de Jabbar Yassin vers l'inconnu, il explique les tous derniers moments que l'auteur avait passé avec sa famille avant de quitter définitivement son pays pour chercher une autre source de soleil qu'il n'a pas trouvé dans sa patrie. Alors, puisque nous parlons de soleil et de lumière il nous apparaît logique de citer l'ombre et les couleurs parce que « La lumière est le dictionnaire des couleurs »¹. Les lumières, les ombres et les couleurs sont les éléments complémentaires qui jouent un rôle important dans l'histoire et dans le déroulement des événements. Ces éléments excitent l'envie de la lecture et augmente la douleur, la souffrance et la peur dans certaines scènes de l'histoire. La lumière est un élément qui accompagne l'écriture et qui a de l'importance dans la description de l'événement. Sans lumière, il n'y a pas d'histoire puisque la lumière est un facteur important de la nature. Alors si nous voulons vivre des événements d'une histoire, la présence de la lumière est indispensable. « La lumière est à l'origine : lever de rideau sur l'immense théâtre de l'univers où la matière entre en scène dans un formidable tumulte. Sans la lumière, pas de jeu cosmique, pas de vie sur la terre, pas d'histoire, rien »². Nous avons besoin de savoir vraiment ce qu'est une lumière et d'où elle vient ? C'est-à-dire nous voulons savoir aussi les sources de la lumière. En effet, nous pouvons dire tout simplement que la lumière est un rayon qui éclaire l'univers devant nos yeux, elle efface la pénombre et nous ouvre le regard pour voir mieux les choses. La lumière est un groupe de grains immatériels qui sont transparents et qui bougent dans l'air. « La lumière est composée de grains, comme le sable, la poussière, le pollen, et la fleur de mimosa. Mais de grains immatériels, sans volume et sans poids. Elle est le grain transparent de l'air, la carnation du ciel, le rire, ou le sourire du jour-leur éternelle jeunesse »³. La lumière c'est le grain ou autrement dit, la lumière a un grain mais quel type de grain ? C'est le grain le plus subtil et le plus fin que nous ne pouvons pas toucher ni palper, tout au contraire c'est il qui peut nous effleurer ou nous cingler. Le grain de lumière envoyé par le soleil par exemple c'est il qui a le pouvoir de nous brûler et de nous réchauffer, il peut nous rendre aveugle et nous rendre le monde clair et visible selon sa brillance. Alors il dispose la visibilité malgré son volume. La lumière est le grain de folie douce, le grain d'ivresse et de lucidité qui

¹ - CHAZAL Malcolm de, *Sens-Plastique*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, P.206.

² - GERMAIN Sylvie, *Ateliers de lumière*, Paris, Desclée de Brouwer, 2004, P.7.

³ - Ibid., P.8.

surprend la solitude et la noire par sa force étincelante. Même nous remarquons que c'est la lumière qui donne la vie aux autres éléments de la nature, sans lumière nous ne pouvons pas distinguer les couleurs ni l'ombre, elle est la messagère d'infini, elle rentre avec douceur dans le monde clos, elle donne aux couleurs leur plénitude et leur quintessence, elle donne aux formes leur intensité et leur volumes, et elle donne finalement à la conscience son acuité. « La lumière, c'est le jeûne absolu. Elle est mangée par la plante, bue par l'eau, dévorée par les couleurs qui la coupent en sections. La lumière meurt en permanence, du soleil d'où elle sort à son tombeau terrestre. Si la lumière « se nourrissait », tout disparaîtrait à vue, englouti par elle, et le temps même « y passerait »¹. Après avoir compris la nature de la lumière, nous allons prendre plusieurs histoires pour voir comment Jabbar Yassin traite la question de ces trois éléments et à quel point ces trois éléments sont importants pour la cohérence des événements. Aussi nous allons voir combien l'auteur se concentre sur l'utilisation de la lumière assez présente dans ses histoires et ce la signifie que l'écrivain essaie de chercher sa liberté car la lumière est la liberté de tout, elle est l'échappement aux menottes de la vie puisque nous ne pouvons pas la saisir. La présence de la lumière dans les histoires de Jabbar Yassin est un essor sans ailes dans le ciel ouvert de l'écriture. En plus, cette forte présence est logiquement justifiée dans un pays ensoleillé presque toute l'année et nous allons adapter ce point du chapitre consacré à la description des villes. Nous allons voir aussi comment la lumière, omniprésente dans les histoires de Jabbar Yassin, se module sur divers tons et avec différents degrés d'intensité. Alors la lumière signifie la liberté ou plutôt la recherche de la liberté par l'auteur puisque « ni la lumière ni le vent ne peuvent être saisis, encore moins retenus, capturés. Ils filent, ils glissent, ils ondoient. Ils vont, pur élan, en totale liberté. Ainsi passe le Ressuscité dans le jardin, à l'aube : il est en partance vers l'Ailleurs, vers l'Invisible-vers l'amont de tout lieu, de toute lumière, de toute vie »². Commençons par « *La première demeure* » et ce conte se trouve dans *Histoires de jour, contes de nuit*. A vrai dire, l'écrivain attire dès le début le regard et l'attention de son lecteur sur l'importance de la lumière et de couleur. Dans cette histoire il décrit son arrivée fantastique à l'aéroport de Bagdad. Nous voyons que l'écrivain et dès la phrase inauguratrice insiste sur la présence d'une fresque dans le hall de l'aéroport. Cette insistance apparaît très forte dans la

¹ - CHAZAL Malcolm de, *Sens- Plastique*, Paris, Éditions Gallimard, 2003, P.97.

² - GERMAIN Sylvie, *Ateliers de lumière*, Paris, Desclée de Brouwer, 2004, P.10.

façon dont elle est décrite. Il est attiré ou plutôt c'est son regard qui est attiré par cette fresque et de plus il dit qu'elle est énorme et ce n'est pas seulement cela, mais il continue à marcher tandis que son regard reste toujours fixé sur cette fresque même en sortant du hall. « Franchie la douane et me dirigeant vers le hall de l'aéroport, mon regard fut attiré par une énorme fresque en céramique. Sans la quitter des yeux, je continuai à marcher vers les sorties »¹. Il continue à marcher en sortant du hall mais son esprit reste attaché par la fresque qu'il a vu tout à l'heure et il se retourne pour regarder encore une fois ou pour la dernière fois peut-être la fresque. « Je me retournai. La fresque se reflétait sur le mur de verre séparant le hall de l'aéroport de la douane. Durant un bref instant, j'aperçus en son centre une tour de Babel bleue comme une paillette féerique »². Alors, il y a probablement ici une question importante qui se pose : Pourquoi Jabbar Yassin insiste et continue à regarder cette fresque et à y concentrer son esprit tandis que le hall est plein de chose à examiner, des gens par exemple ? Et pour répondre à cette question, nous allons essayer de savoir quelle est l'intention authentique de l'écrivain à cette heure-là. En fait, le personnage qui décrit et raconte ses moments essaie de nous expliquer tous ses sentiments et d'exprimer les profondeurs de son âme à ce moment-là. Une âme qui avait quitté son pays depuis trop longtemps, une âme vagabonde qui, à ce moment-là, ne pense pas aux gens qui se trouvent devant elle puisqu'elle ne pense qu'à sa famille et à la première demeure. Une âme déjà tourmentée et surmenagée par le dépaysement, qui ne voit que tout ce qui est brillant, tout ce qui est optimiste et plein de joie. Il y a dans cette fresque la tour de Babel et c'est peut-être cette tour qui attire l'attention du personnage. Il cherche tout ce qui est historique et irakien puisqu'il vient d'une nostalgie très longue. De plus, il utilise la couleur bleue, cette couleur qui symbolise le calme, la paix, la fraîcheur et la pureté. Cela signifie que Jabbar Yassin vient à son pays pour trouver le calme et la paix. Il ne faut pas ignorer aussi que le bleu est la première couleur qui apparaît dans cette histoire, cela veut dire que dès le début il y a un ton optimiste qui marque l'arrivée de l'auteur à son pays natal. Le bleu est la couleur de ciel et de la mer aussi, dès lors l'écrivain rentre à son pays pour purifier son âme de toutes les années de dépaysement. Après une immense recherche dans la maison, il n'arrive pas à trouver aucun membre de sa famille mais pourquoi ? Parce que tout était un rêve. C'est pourquoi apparaît la

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Histoire De Jour, Contes De Nuits*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2002, p.101.

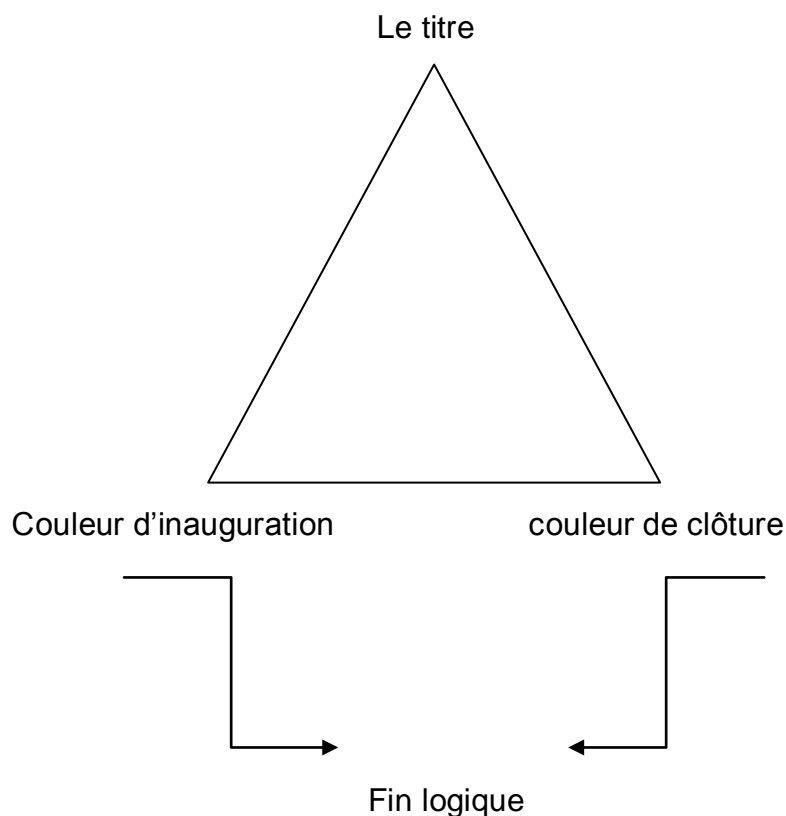
² - Ibid., P.101.

couleur noire, cette couleur qui au premier abord donne l'impression de pessimisme. La couleur noire est un couleur qui signifie la douleur, la sécheresse, la dureté et le chagrin. Quand nous pensons au noir, nous imaginons spontanément le deuil. Le noir provoque chez nous des sentiments de souffrance et de gêne lourde. Jabbar Yassin choisit de terminer son histoire avec le noir pour nous communiquer un message bien évident c'est que la fin de l'histoire sera dramatique. En effet, la couleur noire entraine souvent à l'isolement et très peu à la paranoïa, cette couleur représente la nuit, les ténèbres et la mort, mais Jabbar Yassin ne choisit pas cette couleur fortuitement, pas de tout, il sait très bien que la couleur noire est une couleur qui montre la réalité à sa fin. Mais pourquoi à ce moment de l'histoire ? Et c'est tout simplement parce que le noir absorbe et dévore toutes les autres couleurs. « Chaque couleur a sa vitesse particulière de course, et dont les ombres que ces couleurs projettent ne sont pas toutes de la même forme et de la même consistance, lorsque la couleur bouge de place en place et « ramasse » son ombre comme une nouvelle mariée attirant à soi sa traîne pour avancer. Il n'est deux couleurs qui esquissent le même geste pour racoler leur traîne. »¹. Le choix des couleurs est très bien fait et de plus, les moments d'introduire ces couleurs dans l'histoire sont bien choisis. Un choix sert bien à classer le déroulement des événements d'une façon très forte qui ne déforme pas le parcours de l'histoire. Puis, le personnage de Jabbar Yassin découvre que sa présence avec sa famille est finie, et dès qu'il ouvre ses yeux il prend conscience qu'il est à Poitiers et non pas ailleurs puisqu'il remarque une plaque sur laquelle est écrit « Rue des deux Communes », mais la surprise que l'écrivain donne la place ici, c'est que la plaque est blanche ou plutôt il utilise comme une dernière couleur pour terminer son histoire le blanc. Une couleur qui exprime la joie, l'optimisme et qui symbolise la lumière et qui joue un rôle calmant. « Le blanc est la couleur la moins dense. Dans les osmose colorées, les masses de couleur entrent plus vite dans le blanc, que le blanc dans la couleur. Ainsi, à beautés égales de danseuses dans un bal, les robes de couleur noieront bien vite les blanches »². Avec cette couleur nous sentons qu'il y a toujours quelque chose qui vient de commencer, qu'il y a un espoir présent malgré tous les malheurs qui se trouvent dans la vie. Alors, nous voyons comment Jabbar Yassin utilise ces trois couleurs pour montrer sa puissance d'écriture et pour bien arriver au but qu'il cherche par

¹ - CHAZAL Malcolm de, *Sens- Plastique*, Paris, Éditions Gallimard, 2003, P.293.

² - Ibid., P.13.

l'utilisation de chaque couleur et quand il met le blanc à la fin, c'est pour soulager son lecteur est son âme, pour dire qu'il y a toujours un espoir, un nouveau jour et un demain plein de future lumineux. En fait, Jabbar Yassin n'utilise pas les couleurs d'une manière abstraite puisqu'il sait bien les significations du chaque couleur dans les esprits du monde arabe et plus étroitement irakien, c'est-à-dire que chaque couleur utilisée sert un but et une fin déterminée et nous allons dessiner ce schéma qui peut nous explique le fonctionnement des couleurs dans les écrits de Jabbar Yassin.



Il est évident que le titre de chaque conte est soigneusement choisi et très bien justifié mais il ne nous montre pas exactement le contenu de ce conte et c'est pourquoi il nous faut découvrir les couleurs qui apparaissent pour arriver à comprendre la nature de ce conte. La présence des couleurs aboutit à une fin logique et ce triangle de données peut servir et concorder tous les contes de Jabbar Yassin. Nous prenons l'exemple de *Hammam Tamîmî* où la première couleur qui apparait est le jaune. « Le jaune est la plus dévorante des couleurs. Si le rouge nous boit des yeux, le jaune nous mange la vue. Il n'est rien qui exténue tant comme le

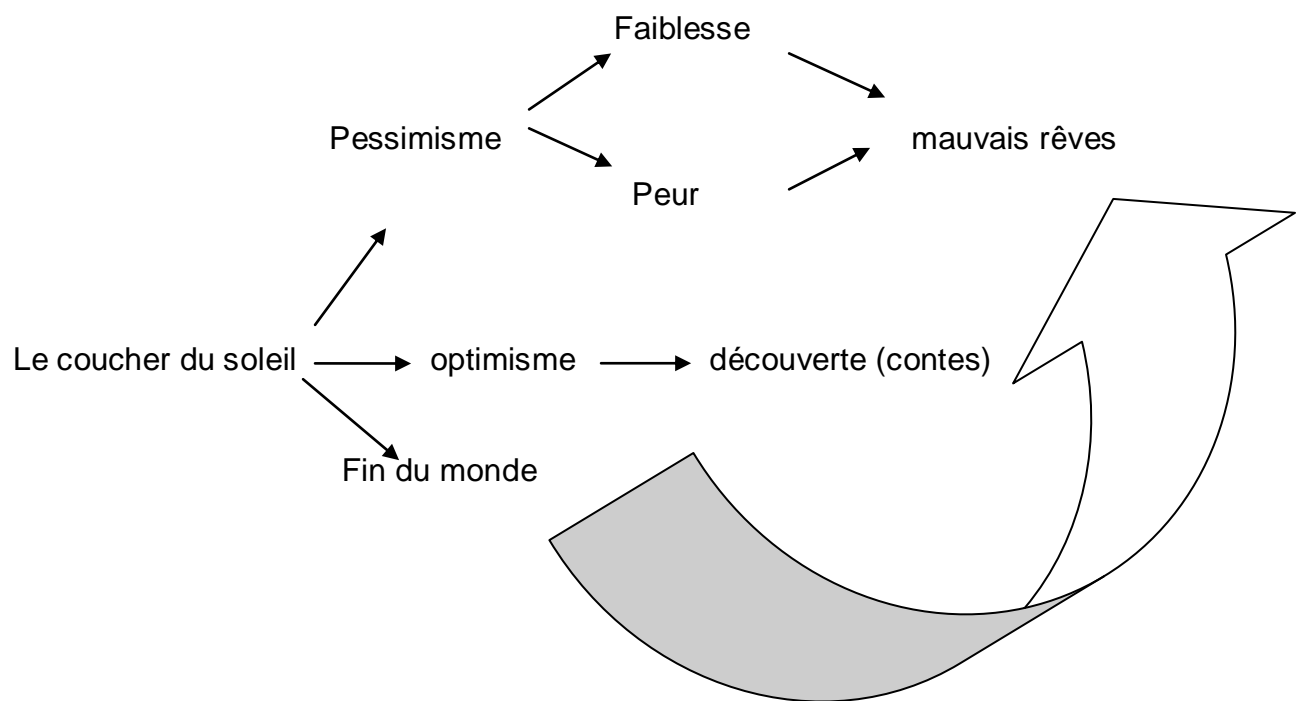
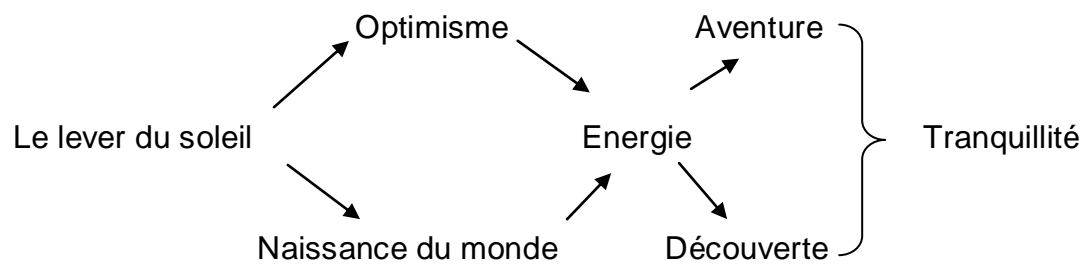
regard longuement fixé du jaune »¹. Cette couleur signifie chez les irakiens l'imminence d'une maladie ou d'un accident et la dernière couleur qui termine ce conte est le noir. Tout de suite après l'apparition des couleurs il arrive un malheur à l'enfant de ce conte. Et puisque nous parlons de la lumière, ce sera nécessaire de côtoyer la question de l'ombre car chaque lumière peut avoir un ombre comme réaction ou comme résultat normal de la lumière. Sauf que nous allons parler de l'ombre dans deux sens un peu différents : l'ombre dans le monde du rêve et l'ombre comme un élément d'écriture. En fait, l'ombre est présent chez Jabbar Yassin d'une façon simple et elle accompagne le rayon du soleil dans les écrits de Jabbar Yassin comme par exemple dans « Le carouge » dans *Histoires de jour, Contes de nuit*.

Cet élément peut incarner l'existence du soleil comme il peut signifie l'existence de la lumière. Quand on lit ombre, cela veut dire forcément qu'une source de lumière est présente. En fait, l'ombre attire l'attention de l'enfant plus que d'autre chose parce qu'il pense que cette facture est inséparable de lui. « Sous le soleil d'argent, nos ombres s'enchevêtraient les unes aux autres comme si nous constituions une armée de géants »². Nous pouvons sentir, peut-être, que Jabbar Yassin tente de nous dire que l'ombre peut provoquer chez l'enfant une perte de lumière ou un accès au monde de la nuit et de la noirceur. Cet accès ouvre la porte devant les sentiments d'angoisse et de douleur chez l'enfant. La tristesse ressentie à la fin du jour est une réaction normale et éprouvée même par beaucoup d'êtres. Une ombre qui réfère à une fin de journée et par conséquence une fin d'univers heureux de l'enfant. « Puis, tandis que je recrachai les miettes, je vis les enfants s'enfuir dans toutes les directions. Ils riaient aux éclats. Bientôt leurs ombres atteignirent l'horizon lointain »³. L'enfant chez Jabbar Yassin ne craint pas toujours la nuit comme les autres enfants qui considèrent la nuit un monde de fantasme inquiétant. Cet enfant ne craint pas le début du soir car sa mère ou sa grand-mère commence à raconter les contes de la nuit. Il est curieux d'entendre ces histoires, le monde de la nuit sert de cadre à l'enfant.

¹ - Ibid., P.146.

² - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Histoire De Jour, Contes De Nuits*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2002, P.49.

³ - Ibid., P.49.



Ce schéma nous aide à comprendre une totalité d'éléments qui relie le lever de soleil au monde infantile d'une part et qui associe le coucher de soleil à l'univers des rêves. Dans un premier temps nous montrons dans ce schéma un lever de soleil qui signifie un optimisme dans l'esprit de l'enfant et cet optimisme lui offre une énergie matinale. Cette énergie conduit l'enfant à faire des aventures et des découvertes qui lui tranquilisent en voyant quelque fois un beau monde. Ensuite, il voit le coucher de soleil qui lui signifie d'abord la fin de jour, c'est-à-dire la fin de ses aventures et de ses jeux et ce pessimisme lui ferme dans une faiblesse et dans une peur qui entraîne aux cauchemars associés également à la fin du monde en voyant le soleil dont l'horizon efface les rayons. Mais cela n'empêche pas que ce fin de jour peut référer à un optimisme probable par l'attente consacrée à entendre les contes de la nuit. Ces contes lui permettent de découvrir le monde vu par les adultes. Ce schéma s'accorde aux contes de Jabbar Yassin où l'enfant peut voir, par exemple, des mauvaises rêves puisque le jour arrive à terminer ses heures lumineuses.

1-3 Jabbar Yassin Hussin, écrits folkloriques

Il n'est pas étrange que nous considérons le patrimoine comme une sorte de traduction et d'expression par lesquelles l'auteur s'exprime. C'est une terre féconde pour l'écrivain.

Le folklore, lorsque l'auteur l'utilise, favorise une littérature qui part de peuple et qui a pour but le peuple aussi et c'est pourquoi nous considérons que les contes populaires sont le type le plus important et le plus présent dans le folklore. Autrement dit, nous pouvons trouver dans ce type d'écrits littéraires les histoires que les grands racontent aux petits, que les grands-pères narrent à leurs petits-fils, nous pouvons entendre des chansons, des proverbes, des hymnes, des légendes, des fables, des énigmesEtc. D'autres chercheurs y ajoutent la culture populaire qui peut contenir des coutumes d'un peuple ou des goûts des gens d'un tel pays. Cette littérature peut comprendre aussi les jeux et les arts populaires comme les traditions d'un mariage ou d'un deuil.

Ce qui distingue le conte populaire c'est que nous ne connaissons pas son auteur réel, c'est-à-dire que, la plupart du temps, ce sont plusieurs écrivains qui ont écrit ses événements et c'est pourquoi nous ne pouvons pas dire que ces contes ont la caractéristique d'individualisme. Il est le fruit d'efforts collectifs, il est l'expérience de plusieurs hommes dans plusieurs temps différents. Nous allons voir comment Jabbar Yassin utilise les contes dans ses écrits et il le met dans ses paroles d'une façon directe de sorte que nous sentons revivre ces événements d'aujourd'hui mais ça ne empêche pas qu'il le montre quelquefois d'une manière indirecte comme lors ce qu'il nous exprime sa peur de la nuit pour provoquer dans l'esprit de son lecteur *Mille et une nuits* et nous allons étudier ces contes dans les pages qui viennent. Alors le patrimoine est un jalon présent dans les romans de nos deux écrivains et il se présente clairement lorsque Annie Ernaux et Jabbar Yassin l'introduisent dans leurs paroles et l'utilisent tout au long de leurs ouvrages. Il est vrai que les deux écrivains profitent du patrimoine en général mais chaque auteur l'utilise selon sa nature, son environnement et selon l'histoire de lieu où il a vécu. C'est-à-dire que quand Jabbar Yassin évoque souvent le thé c'est parce qu'il vit dans un pays dont

les gens le sirotent en permanent et si Annie Ernaux parle de café c'est parce que les français le boivent beaucoup ou tout simplement c'est leur culture de nourriture qui s'impose dans leurs ouvrages. Les écrivains irakiens utilisent les contes pour désigner la vie d'un homme ou d'un héros tandis que Jabbar Yassin raconte la souffrance d'un peuple. C'est-à-dire il se change de style qui poursuit la vie individuelle au style qui a pour objectif de montrer la vie d'un groupe social et ce style se caractérise par le courant de la connaissance collective. Cette technique est une technique qui a la liberté absolue de profiter de la fantaisie et de l'étrangeté sans que le lecteur puisse le sentir. L'écrivain Jabbar Yassin se plonge dans une atmosphère tout à fait locale en jouant avec tous les coutumes que les irakiens pratiquent sans savoir si nous sommes dans une époque actuelle ou dans un temps onirique assez imaginable.

Il adopte la théorie de moderniser le non modernisable. Cela veut dire qu'il se trouve devant un problème qui nécessite une subtilité pour pouvoir trouver sa solution ; problème qui peut le mettre dans l'illogique ou dans l'inacceptable puisqu'il passe par le shas du temps. Autrement dit, nous allons remarquer que cet auteur essaie de profiter de patrimoine mais il se trouve devant le problème suivant : comment utiliser le patrimoine de son pays et le montrer dans l'époque actuelle ? Comment traiter le patrimoine qui était une fiction collective et le faire un matériel vivant malgré les changements que le patrimoine et la société avaient subis ?

En effet, la recherche dans le patrimoine en gardant les aspects de modernité demande une connaissance approfondie et des grands efforts, une connaissance bien détaillée dans l'héritage et l'histoire politique et culturelle du pays sur lesquels il travaille. Voyons comment Jabbar Yassin nous présente ses ouvrages et ses idées sur deux niveaux :

- 1- Le niveau artistique.
- 2- Le niveau sociologique.

Nous pouvons dire que la tâche de l'écrivain se restreint au traitement de cette question ; il essaie de diversifier son choix du sujet, il tente de trouver le lieu propice où il exprime ses idées imaginaires mais d'une façon assez minutieuse de sorte que le lecteur ne distingue pas facilement ce qui est réel ou non. La pluralité des styles permet à notre auteur d'employer le patrimoine d'une manière bien claire et simple qui nous fait croire à ce qu'il écrit surtout si nous savons qu'il a le pouvoir de

créativité et a une grande connaissance de ses coutumes et de ses histoires. Jabbar Yassin a un savoir de goût de son époque et de son peuple et cela conduit par conséquence à savoir comment écrire selon les critères humanitaires et artistiques de la vie de son peuple pour arriver à convaincre ses lecteurs de ce qu'il produit sans divergence ni contradiction.

Résumons ce que Jabbar Yassin a réussi à faire pour échapper aux problèmes d'écart temporelle par plusieurs points que nous constatons par :

- 1- Il utilise le patrimoine pour présenter des contes récents.
- 2- Il reformule les valeurs dans le patrimoine populaire.
- 3- Il relit le patrimoine dit « stable » avec la création personnelle pour arriver à un style folklo-moderne.
- 4- La constitution d'un style panoramique qui peut comprendre beaucoup de détails.
- 5- Il essaie de créer un chevauchement entre le patrimoine et le récent pour rapprocher les deux mondes à fin de supprimer l'intervalle qui se trouvent entre le maintenant et l'auparavant.

Du fait que Jabbar Yassin a une grande expérience et connaissance de son patrimoine malgré son départ précoce d'Irak, nous remarquons qu'il ne se contente pas de copier les traditions telles qu'elles sont mais il tente de fouiller dans sa mémoire pour arriver à inventer des nouveaux modèles de patrimoine. Les écrits de l'écrivain portent une sorte de créativité qui demande un effort exceptionnel pour convaincre son lecteur de la réalité de son ouvrage. L'auteur *modernise* le patrimoine et utilise les traditions par le biais des contes populaires. Il y trouve souvent l'environnement adéquat pour qu'il puisse transmettre le but de ses idées.

En fait, le conte populaire est un monde indépendant qui se distingue par sa magie et qui propose des lois à part ; ce domaine peut dépasser tous les temps en mélangeant le passé, le futur et le présent. De plus, différentes époques se rencontrent, plusieurs civilisations se rapprochent et les clefs des ères lointaines ouvrent ses portes. Nous pouvons justifier le choix de Jabbar Yassin de ces contes populaires par son admiration de son patrimoine puisqu'il considère ces contes comme un messenger qui essaie de montrer le contenu pur de sa civilisation ; il veut prouver que le passé, le présent et la future pourront se fusionner dans le creuset des mots. L'emploi du conte populaire permet au écrivain de pouvoir lire la réalité où

se chevauchent « hier, aujourd'hui et demain » et ce style est une mission compliquée à achever car ce chevauchement nécessite une vision ouverte et une lecture enrichie pour la société d'aujourd'hui et d'hier. En plus, l'écrivain doit transmettre ses propres expériences et essaie de s'émouvoir de la vie quotidienne de la société ; il cherche à sentir sa temporalité qui peut être tantôt lent tantôt rapide. Le patrimoine et le conte populaire permettent de conserver l'héritage de leur pays c'est pourquoi ils sont considérés comme les éléments les plus importants dans la culture d'une société surtout si nous savons qu'ils contiennent la sagesse, les proverbes ou tout simplement les expériences de plusieurs générations, disons de père en fils. Le traitement de ce sujet peut ouvrir des portes difficiles à pénétrer puisqu'il accepte l'augmentation et la diminution. Autrement dit, ce sujet est élastique puisque l'auteur puisse y rajouter de sa génie pour enrichir le contenu, il peut rajouter des nouvel événement et en même temps il peut en déduire ou en supprimer s'il en veut et c'est tout à fait pour cette raison que l'auteur puisse participer au jeu de la fiction de sorte qu'il garde l'âme de patrimoine et de tout ce qui est traditionnel et coutumier. L'utilisation de patrimoine ne consiste pas seulement à citer les événements connus ou à répéter les dates vécues mais il s'engage à montrer l'intérêt spirituel du peuple, il veut ouvrir le champ de discussion pour permettre aux gens de clarifier, accepter ou refuser les coutumes et les traditions des époques précédentes. Le patrimoine présente une liberté de s'exprimer et nécessite un courage absolu pour pouvoir faire une pérégrination aux habitudes, aux contes et aux histoires d'auparavant.

Avant de continuer d'imprégner notre recherche des exemples de contes de Jabbar Yassin, nous montrons les caractéristiques les plus importantes des contes populaires :

- 1- Ils dépendent du phénomène qui s'appelle la généralisation, c'est-à-dire le conte essaie de généraliser le temps et le lieu pour pouvoir l'estampiller par la valeur de la validité permanente. Dans les contes de Jabbar Yassin nous remarquons une envie de dépasser les frontières spatiales et temporelles.
- 2- Les personnages peuvent relativement être réels ou imaginaires selon la nécessité et les contextes comme par exemple le fantôme dans le conte *Fais câlin à tonton* où l'auteur ne détermine pas si c'est un vrai personnage ou tout simplement un fantôme ! comme nous allons voir par suite.

- 3- Nous pouvons dire que le conte populaire se distingue par son style simple qui essaie de ne pas s'éloigner beaucoup de réel.
- 4- Le conte populaire nous représente quelquefois l'homme unique qui peut se communiquer avec l'autre monde et y soumet, il nous montre l'autre monde d'une façon détaillée pour pouvoir simplifier la compréhension des différences sensuelles.

Nous voulons juste montrer un point que nous ne pouvons pas ignorer, c'est que l'emploi continu du thème de la guerre est très présent dans les écrits de Jabbar Yassin et n'est pas absent dans les écrits d'Annie Ernaux qui cite à plusieurs reprises la guerre d'Irak dans *Les Années* et *l'Usage de la photo* comme nous l'avons montré.

Cette utilisation est tout à fait justifiée, surtout si nous savons que Jabbar Yassin vient d'un pays qui ne savait jamais la paix pendant presque toute son histoire et c'est pourquoi nous remarquons que la guerre continue à affecter toujours l'esprit des écrivains irakiens. Nous n'exagérons pas si nous disons que l'écrivain est satisfait et habile de confirmer ce sens car il veut montrer dans ses contes à quel point la société irakienne souffre toujours des résultats de la guerre.

Il est possible que Jabbar Yassin essaie de nous montrer de temps en temps un enfant dérouté devant ses propres découvertes, un enfant authentique, mais il mélange le rêve à la réalité. Cet enfant interprète les événements de façon souvent fautive, puisqu'il a un esprit et une conscience d'enfant. Mais cet enfant peut aussi décrire quelquefois des situations compliquées. Ses réactions passent d'une réaction infantile à une critique savante. L'auteur montre un enfant qui a une intuition géniale, qui a un pouvoir d'échange absolu.

Prenons plusieurs exemples dans l'œuvre de Jabbar Yassin pour pouvoir comprendre la technique de traitement de ce sujet. Nous commençons par l'histoire qui s'intitule « *Tuerie* ». Dans cette histoire, l'auteur nous présente un petit enfant qui joue le rôle du narrateur et qui explique selon son expérience la scène qui se déroule devant ses yeux, mais nous allons remarquer qu'il décrit cet événement d'une manière très consciente, c'est-à-dire que sa façon de décrire nous fait sentir que c'est un adulte qui raconte l'action et non pas un enfant.

En bref, c'est une histoire qui se passe dans la campagne irakienne et nous arrivons à déterminer que c'est en Irak puis nous allons trouver pas mal de

caractéristiques qui nous montrent l'atmosphère proprement irakienne. Chaque année une voiture vient se débarrasser des chiens abandonnés en les tuant pour éviter un danger à la santé publique et cette scène se passe à la vue des enfants qui expriment leur refus de cette sauvagerie des tueurs. « Dès que nous apprîmes la venue de la brigade sanitaire, nous nous précipitâmes tous en rase campagne. Le land-Rover grise venait tous les ans au début de l'été, et repartait en provoquant à chaque fois une tempête de poussière et de malédictions. Après son passage, l'odeur putride des chiens abattus nous poursuivait pendant des jours. »¹ Alors, nous remarquons ici que l'enfant nous décrit l'événement dès son commencement et évoque la voiture de marque Land-Rover et sa couleur grise. Nous pouvons dire que cette voiture représente le premier point par lequel nous arrivons à savoir que cet événement se passe en Irak parce que cette voiture dont la couleur est grise est utilisée par les groupes sanitaires en Irak à cette époque. Il y a un autre élément logique qui montre que le lieu de cette histoire est la campagne, car l'enfant précise que l'arrivée et le départ de la voiture causent une tempête de poussière puisque la route n'est pas asphaltée. « Quand la Land-Rover s'arrêta sur la place du village un nuage de poussière nous enveloppa. »². Un autre point montre la façon de construire des maisons dans ce village lorsque l'enfant parle des chiens qui dorment contre les maisons modestes. « Nous étions rassemblés dans un coin, observant tout à fois les bêtes endormies contre les murs de pisé »³ Cela veut dire que les briques de ces maisons ne sont que de la boue qui est le matériel le plus utilisé pour la construction des demeures aux villages. Ensuite, les hommes de la brigade commencent à achever leur travail et les enfants commencent à réagir mais bien sûr en vain. Nous ne pouvons absolument pas nier l'innocence présente des enfants mais en même temps nous reprochons le style de la description qui se caractérise par une utilisation des phrases qui montre un niveau de connaissance assez élaborée. Quand le chef de la brigade veut tuer un chien, les enfants défendent cette bête et essaient d'arrêter ce massacre « C'est Warda, la chienne de la famille de Qahtân qui dort là-bas », dit Ali en indiquant la chienne en train d'aboyer. Les chiots rassemblés autour d'elle, remuaient la queue. « Qahtân ! » criai-je. »⁴ La scène est

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Histoire De Jour, Contes De Nuits*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2002, P.35.

² - Ibid., P.35.

³ - Ibid., P.35.

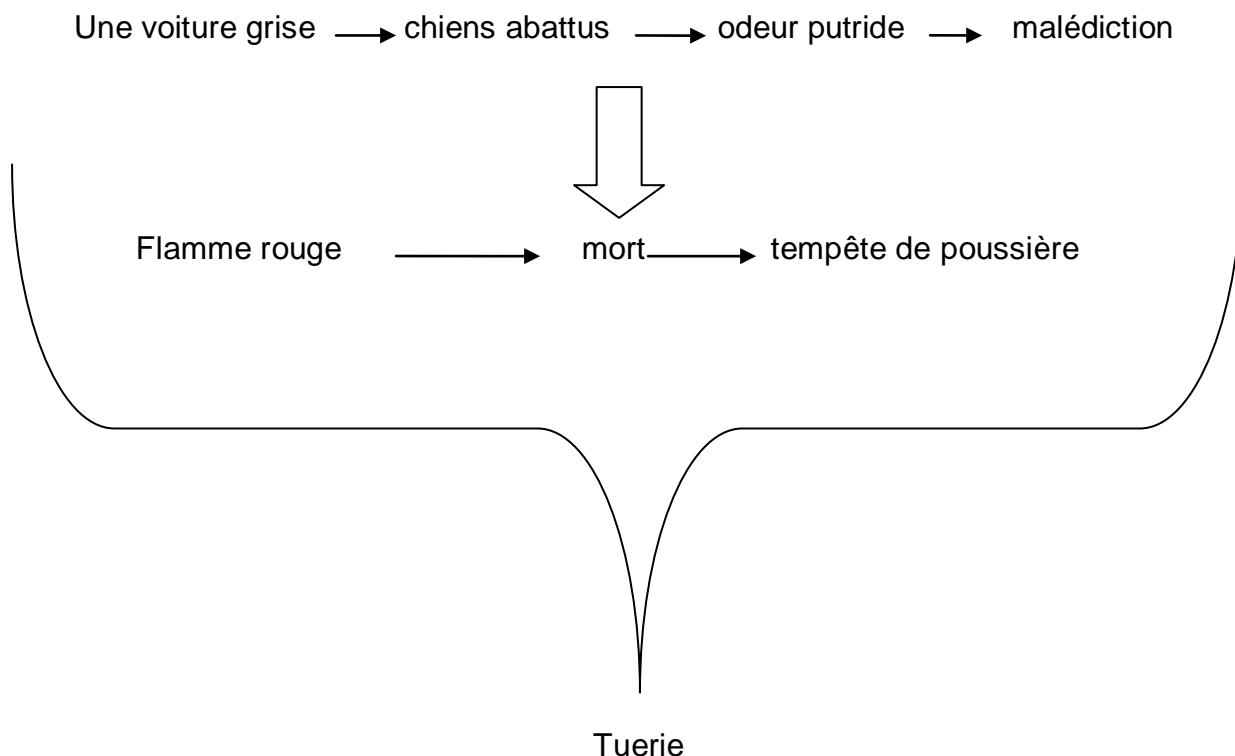
⁴ - Ibid., P.36.

clair et ne contient aucune complexion, les enfants de village parlent entre eux pour faire appel à Qahtân à fin de sauver son chien que le brigadiste veut tuer. « L'un des brigadistes se tourna vers moi et pointa sa carabine en direction de la chienne. Qahtân arriva derrière nous en courant. « C'est notre chienne ! » cria-t-il au brigadiste. »¹ Nous pouvons dire que jusqu'au maintenant les paroles de l'enfant correspondent relativement à son âge et c'est à partir de moment où il commence à parler de la tuerie que le changement de ton et de style apparaît « Une flamme rouge suivie d'un grand bruit jaillit du canon de sa carabine. Nous reculâmes d'un bloc, effrayés. »² Pour nous, il lui fallait dire tout simplement l'homme tire vers la chienne puisque le narrateur n'est qu'un enfant qui doit utiliser des phrases qui conviennent bien à son âge et à son état social et malgré ça nous remarquons que le narrateur s'est trompé quand il a essayé de tirer l'enfant à son milieu et non pas accepter à descendre à son état infantile « La chienne sursauta, poussa une plainte et s'immobilisa. D'autres coups de feu se succédèrent. A chaque fois le corps de la bête sursauta. Les chiots remuaient toujours la queue et reniflaient le corps inerte de leur mère »³. En fait, ce qui distingue les écrits de Jabbar Yassin c'est qu'il se trouve une chaîne perdue qu'aide à achever le parcours de l'histoire et cette chaîne est trouvée par l'auteur lui-même. C'est-à-dire qu'il y a ici plusieurs éléments qui justifient infiniment le titre soigneusement choisi. Dessinons ici un schéma qui montre la concordance qui se trouve dans les contes de cet écrivain :

¹ - Ibid., P.36.

² - Ibid., P.36.

³ - Ibid., P.36.



Face à ces éléments nous arrivons à croire à l'authenticité du titre, ou bien à sa logique. Autrement dit, puisque l'auteur emploie ses mots qui signifient la sauvagerie et l'atrocité, il est logique ou propice qu'il donne à cette histoire le titre de la « *Tuerie* ». C'est pourquoi nous pensons que Jabbar Yassin choisit minutieusement et soigneusement les titres de ses contes. Dans cette image agitée et ce monde de désordre il ne nous reste pas beaucoup de choses à dire sauf que nous croyons à la non logique de cette avant dernière phrase « L'ombre avait déserté les lieux où gisaient les chiens. »¹ Le narrateur n'aurait pas dû citer ces mots de telle manière puisque nous considérons que cette description ne sort jamais de la langue d'un enfant. Seule justification que nous pouvons accepter c'est que l'écrivain tente de rajouter ou de donner de ses qualités d'adultes à cet enfant et de lui montrer un enfant très savant et très intelligent pour pouvoir parler ainsi. Sachant que cet enfant est finalement Jabbar Yassin lui-même et nous reconnaitrons à ce point lorsque nous parlons de l'enfant biographique.

Il existe une notion de l'enfant littéraire, c'est-à-dire l'enfant crée dans la littérature et parmi les multiples personnages d'enfants créés dans la littérature, il se

¹ - Ibid., P.36.

trouve des enfants qui sont proches de l'enfant que nous rencontrons chaque jour dans la vie, ils sont proches de nous-mêmes quelquefois, tandis qu'il y a d'autres enfants qui s'en éloignent et qui prennent d'autres formes autres qu'infantiles. Ces formes d'enfances peuvent exprimer d'autres réalités, peuvent traiter d'autres problèmes que celui de l'enfance. Il faut savoir aussi que cela arrive qu'il y ait des romans qui sont tout à fait autobiographique ou qui ont un enfant éventuellement autobiographique où l'auteur tente de se retrouver. Et dans cette sorte du roman les petits personnages ne sont pas des fictions mais ils ont eu une existence réelle et nous savons qu'ils sont réels parce que leurs comportements se situent dans le cercle du possible, du logique et de l'acceptable. Autrement dit, les actions et les réactions de ces enfants sont convaincantes et leurs conditions de vie sont logiques pour leur âge et leur époque. D'un autre côté il y a les enfants des récits fantastiques ou imaginaires et nous le savons car nous remarquons des pouvoirs mystérieux. Nous remarquons aussi que ces enfants sont doués de certaines actions irréelles et fictionnelles et vivent dans des conditions véritablement exceptionnelles. Il y a aussi des romans qui sont quasi autobiographique et en revanche ses auteurs essaient de cacher une grande part de la vérité. Nous voulons dire que certains auteurs semblent vouloir tout dire de leur enfance, et vouloir tout faire connaître d'eux-mêmes. Ces écrivains choisissent ce chemin pour s'expliquer aux yeux de leurs lecteurs. D'autres écrivains s'amusent ou amusent leurs lecteurs en cachant et changeant une grande part de la vérité. De plus, il se trouve quelque instant où nous nous sentons perdus avec Jabbar Yassin et c'est quand il s'oriente vers la psychologie et essaie de montrer comment se développe l'enfant, comment il reçoit et intègre les règles sociales. Il n'est pas rare qu'on voit Jabbar Yassin utilise la vision et la langue de l'enfant pour critiquer ou donner avis à la société. « Les écrivains montrent bien la découverte de la société par l'enfant et ses acquisitions, mais les images qu'ils nous offrent de ces processus ont un caractère spécifique : le rapport enfant/société s'établit sur un mode oppositionnel. La société contraint le petit personnage à adopter ses règles, ses façons de vivre et de penser, à son préjudice. L'enfant conteste la société par son être, par ses paroles et par sa situation »¹. Nous pouvons dire que l'enfant de Jabbar Yassin vit entre les deux mondes, cela veut dire qu'il est autobiographique mais en même temps qu'il voyage

¹ -CHOMBART DE LAUWE Marie-José, *Un monde autre : L'enfance*, Payot, Paris, 1979, P.305.

dans le monde imaginaire. Il essaie de rêvasser de son enfance et de l'enfance de tous les enfants. En rêvant à l'enfance, l'auteur fait un pas à l'arrière, il revient au gîte des rêveries, aux rêveries qui lui ont créé et qui lui a ouvert la porte du monde, il tente de revenir vers l'âge mûr de sa vie et c'est tout à fait justifiable puisque « à y bien réfléchir, il n'existe sans doute que deux caractéristiques communes à la plupart des autobiographies : la première est que leur autobiographie est l'œuvre de leur âge mûr, sinon de leur vieillesse ; la seconde est qu'ils étaient eux-mêmes connus du public dès avant la publication de l'histoire de leur vie »¹. Dans ses rêveries nous découvrons que l'image prime tout et les expériences ne viennent qu'après. Nous voulons dire que l'enfant voit les images d'abord, voit le beau et le bon et puis il commence à collecter ces photos pour construire son expériences. Jabbar Yassin se plonge dans une quête de sa propre enfance en inventant un mythe éventuellement personnel, il essaie de présenter l'enfant telle qu'il est et sans ajouts, puis il tente de présenter son enfance comme il l'a vécu réellement. Mais ça n'empêche en rien que cette quête se prolonge et s'actualise en se projetant sur d'autres enfants qui vivent avec l'enfant Jabbar. L'enfant qui est présenté dans les histoires de Jabbar Yassin est une image de soi-enfant. C'est-à-dire que l'écrivain n'a pas besoin de construire un enfant symbolique qui incarne les bonnes valeurs de la société infantile puisqu'il n'y a pas de grand décalage entre le vrai enfant et l'enfant rêvé.

Il n'est pas étrange si nous considérons que l'étude sur l'enfance provoque l'existence et la présence d'un monde imaginaire, un monde non réel quelquefois mais désiré dans le reste du temps, mais pourquoi l'auteur choisit un monde loin de réel et désiré ? C'est pour opposer à la société où vivait ou vit l'auteur lui-même. C'est pour opposer à la société réelle et à la façon d'exister des adultes. Cette opposition a pour but de réduire le conflit qui existe dans la société, c'est-à-dire l'auteur essaie de transformer la société pour pouvoir réduire ses vices. Lorsque l'auteur décide d'apparaître dans les parcours des événements, il tente de se rapprocher du personnage de l'enfant, essaie de le rejoindre et d'apparaître comme un autre personnage pour cacher son identité réelle qui est l'enfant lui-même. C'est-à-dire, il essaie de se mettre entre l'enfant et son lecteur pour se débarrasser de la monotonie qui peut se produire lors de l'intervention permanente et non interrompue de l'enfant, voire de l'enfant narrateur. Prenons cet exemple qui se trouve dans

¹ - MAY Georges, *L'autobiographie*, PUF, Paris, 1984, P. 30.

Histoire de jour, contes de nuit où l'enfant ne cesse de narrer les contes de sa défunte grand-mère. l'enfant et après avoir raconté plusieurs histoires qui concernent le dépaysement, la mort, le retour de la mort et le vagabondage, il laisse la parole à Jabbar Yassin qui décide à son tour de tirer le lecteur de monde des histoires pleines d'innocence et d'enfance pour lui déplacer dans des événements sanguins et mornes, événements de la guerre et de la révolution. En fait, l'auteur utilise son rôle d'intermédiaire entre les histoires d'enfance qui se distinguent par la pureté et par la simplicité et les histoires d'adultes qui se distinguent presque toujours par l'assassinat et l'agressivité, comme le fil de cohésion. Autrement dit, les derniers mots de l'enfant préparent à prendre le rôle de narrateur « L'histoire de mon père prit fin ainsi. C'était la seule que j'entendis de sa part sans qu'il ne l'interrompe d'une chanson ou d'un sourire pour se plonger dans un silence aussi profonde que les eaux de la vallée Hafiz. »¹ Mais comment pouvons-nous expliquer cette préparation et l'auteur réussit-il de tenir ce fil jusqu'au bout ou et d'une manière assez logique de sorte que le lecteur ne sent pas un grand décalage entre les deux narrateurs ? Nous pouvons dire que l'auteur est arrivé à ne pas faire aucun écart entre les deux auteurs ou entre les deux mondes car il sait bien à quel moment il doit agir et il comprend bien comment préparer son lecteur à recevoir le *soudain*, nous voulons dire que depuis le début de l'histoire l'enfant reproche à son père de ne pas continuer son histoire et de la couper par une chanson par exemple. « Ma mère passait son temps à raconter, mes deux grands-mères aussi, ainsi que mon père dont les récits étaient exagérément courts, et jamais terminés »². Tandis que « Mon père aussi racontait des histoires mais, bien vite, il s'arrêtait pour sourire tout seul aux chimères d'un temps qu'il trouvait inutile d'évoquer. Je n'avais jamais entendu un récit complet sortir de sa bouche. Soudain, il s'interrompait et répétait : « Beaucoup d'histoires interminables. » Puis il entonnait un chant inconnu dont lui seul savait les paroles, comme les chansons que nul autre que moi ne connaît ici, dans le moulin. »³. Il n'est pas donc par hasard que le père décide cette dernière fois de terminer son histoire sans la couper, c'est parce que l'auteur veut achever les propos du père à cette manière, c'est-à-dire que l'auteur au début ne laisse pas le père de l'enfant finir ses histoire et insiste sur ce point de temps en temps dans le parcours des histoires. Il

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Adieu l'enfant*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 1996, P.69-70.

² - Ibid., P.10.

³ - Ibid., P.61.

rappelle à son lecteur de temps en temps que le père ne termine pas ses histoires, mais nous nous demandons pour quelle raison il fait ainsi ? Pourquoi l'auteur insiste-t-il sur le fait que le père ne termine jamais ses histoires. Nous sommes devant deux réponses possibles :

- 1- Soit l'auteur veut insister sur cette présence incomplète du père pour attirer l'attention de lecteur sur l'importance de cette présence mais pourquoi nous décrivons cette présence par l'incomplétude et l'importance à la fois ? En fait, elle est incomplète c'est parce qu'il ne termine pas ses histoires et il fait comme si nous pouvons lire les autres histoires en dépassant celles de père mais en même temps elle est importante puisqu' il préparera ensuite l'intervention de l'auteur dans le déroulement des événements. « Je me souviens comment mon père, s'en allait dans de lointaines pensées qui nous étaient inaccessibles... Il racontait le début de son histoire puis s'isolait dans sa méditation, laissant à ceux qui l'entouraient le soin d'en inventer la fin. Ce fut ainsi que toutes ses histoires s'évaporèrent dans l'éther du passé, comme si lui aussi vivait dans un moulin du temps devenu notre lointaine maison. »¹
- 2- Soit il veut que nous n'oublions pas la présence de père des histoires incomplètes, il veut dire que le père ne termine ses histoires que dans un seul cas, là où il veut attirer l'attention de lecteur sur une action importante, sur un événement qui provoque un changement de quelque chose, et ce quelque chose est le narrateur. « De mon père, je ne me souviens que d'une petite partie d'une histoire. C'était un soir où nous étions seuls à la maison. Je ne sais pas pour quelle raison il me l'avait racontée. Peut-être voulait-il pour une fois aller jusqu'au terme d'une histoire uniquement pour ce petit garçon qui se la racontera à nouveau, quelques années plus tard, encore un soir, ailleurs. »²Puis, l'enfant commence à raconter l'histoire de son père et comment celui-ci s'est égaré dans la vallée Hafiz. Et après avoir terminé l'histoire, l'auteur prend le parole car il ne reste plus rien à dire par l'enfant et c'est à ce moment-là que l'auteur intervienne lorsque l'enfant détermine « L'histoire de mon père prit fin ainsi. C'était la seule que j'entendis de sa part sans qu'il ne l'interrompe d'une chanson ou d'un sourire pour se plonger dans un silence aussi profond que les eaux de la vallée Hafiz. » Et ainsi les paroles de l'enfant prend fin pour que l'auteur puisse commence à exister « L'enfant qui avait

¹ - Ibid., P.62.

² - Ibid., P.63.

écouté cette histoire sombra dans un silence profond. Ce silence durait depuis des années, des décennies pendant lesquelles il rabâchait les grandes circonstances de sa vie courte et furtive, dans un lieu disparu à tout jamais. Durant ces funestes années, il ressassait tout ce qui lui était arrivé en même temps que les événements qui suivirent afin que l'oubli s'en empare définitivement. » Bien évidemment, l'auteur ne va pas prendre le rôle de narrateur pour aussi longtemps mais il sent qu'il doit intervenir pour raconter sa propre histoire qui déclare la rupture, une rupture qui durera pour toute sa vie « Aujourd'hui, il lui fallait continuer de moudre des images du passé dans la meule du temps jusqu'à les réduire en poussière. Ainsi, il conservait des souvenirs au cœur du soleil brûlant d'un après-midi qui pourraient cependant rester gravés dans son esprit jusqu'à ce qu'il ferme les yeux. » Jusqu'au présent il parle de l'enfant comme s'il était quelqu'un d'autre, comme si l'enfant n'était pas l'auteur lui-même, il tente d'expliquer l'action par les yeux de l'enfant qui ne comprenait rien à l'époque. « Il ne pouvait rien y changer et la scène du début demeurait intacte, immuable. Il revoyait comme au premier jour le sang qui avait coulé pendant les manifestations et les groupes qui s'étaient entre-tués.

-Comment tout cela est arrivé ? Est-ce ainsi qu'a commencé la rupture S'interrogeait-il inlassablement. »¹ Mais à cet instant c'est difficile de distinguer qui pose cette question, c'est-à-dire il ne nous est pas manifeste si c'est l'enfant pose cette question ou c'est plutôt l'auteur ? Car dans ces dernières phrases nous ne trouvons perdus entre les deux narrateurs puisque les deux peuvent et ont le droit de poser cette question.

Deux hypothèses sont envisageables :

Soit c'est l'enfant qui pose cette question parce qu'il n'arrive pas à comprendre la nature de ces événements et il s'interroge pour trouver une réponse qui peut justifier la mutation soudaine de la vie infantile, voire de la tranquillité quotidienne de sa vie.

Soit c'est l'auteur qui pose cette question mais d'une façon exclamative et non pas d'une manière interrogative et nous allons tenter de justifier notre réponse.

¹ -Ibid., P.71.

Si nous admettons que c'est l'enfant qui pose la question, nous avons déjà montré pour quelle raison il l'a posée, mais si nous croyons que c'est l'auteur qui pose la question, nous devons expliquer pourquoi.

A vrai dire, Jabbar Yassin s'interroge sur le parcours des événements qui viendront, il pense que ce changement dans son pays va dominer toute sa vie ou va plutôt bouleverser le reste de sa vie car l'événement que l'enfant raconte, va obliger Jabbar Yassin de quitter l'Irak définitivement, voire pour plus de 34 ans. Et ici, nous croyons que il est logique et important de montrer quelques événements de l'histoire d'Irak pour arriver à comprendre bien les résultats et les circonstances qui ont obligé l'auteur à quitter son pays et à raconter ensuite ces événements dans ses contes.

1-4 L'histoire d'un pays chaotique

L'histoire est très lointaine et nous ne voulons pas retourner avant le 23 août, date à laquelle Fayçal fut nommé roi d'Irak. Avant cette date l'Irak était sous mandat britannique et il l'est resté jusqu'à 1932. C'est la première raison pour laquelle nous ne voulons pas revenir avant cette date ; la deuxième raison c'est que rien avant cette date ne joue un rôle important dans la vie politique de Jabbar YASIN puisqu'il est né en 1954 mais, en même temps nous ne pouvons pas commencer après cette date car tous les événements sont liés dès cette date et jusqu'aux 1973 années où l'écrivain a quitté son pays pour toujours.

L'émir Fayçal est né le 20 mai 1883 en Al-Taïf en (Arabie Saoudite actuellement), il est le fils de Al-Sharif Hussein ben Ali qui est le gouverneur de Mecque trôné par les Ottomans. « La décision d'introniser l'émir Fayçal à Bagdad est donc exécutée le 23 août 1921 »¹. A vrai dire, le Grande Bretagne, ayant une grande puissance mandataire, joue un rôle bien important en Irak. Elle signe, le 10 octobre 1922, avec l'Irak un traité qui montre un aspect contractuel aux relations entre les deux pays. Il y a un haut-commissaire qui lui a le droit de vérifier comment marche la politique intérieure et extérieure de pays mais, bien sûr il est dominé par un corps d'administrateurs britanniques. Le roi, de son côté, partage le pouvoir législatif avec le parlement qui est composé d'une chambre de députés et d'un sénat de 20 membres nommés par lui. Le premier ministre est choisi par le roi aussi et le pouvoir exécutif est exercé par le cabinet ministériel. En fait, la demande de l'indépendance totale se poursuit et un nouveau traité irako-britannique est signé le 30 juin 1930 par le premier ministre Nouri Saïd pour remplacer celui de 1922. Le 3 octobre 1932 l'Irak entre à la société des nations et pour cette raison le mandat britannique prend fin. M. Nouri Saïd quitte ses fonctions politiques mais il « continue à jouer, dans la coulisse, un grand rôle. Durant cette longue période, il occupe cependant des postes ministériels de manière sporadique »². Le pouvoir de roi Fayçal commence à s'affaiblir tandis que l'armée, instruite et construite par des officiers britanniques, est

¹ - RANDOT Philippe, *L'Irak*, Vendôme, Puf, 1979, P. 27

² - Ibid., P. 28

considérée comme une force de police intérieure. Elle déprime entre 1931 et 1936 quatre soulèvements. Les kurdes en rébellion quasiment permanente, les assyriens sont massacrés suite d'un essai manqué d'émigration en Syrie, puis il ya les chiites et les yézidis qui essaient de faire un coup d'état mais ils sont échoués aussi. Le roi Fayçal est parti en Suisse aussitôt après l'affaire assyrienne, pour des raisons médicales et il y meurt d'une crise cardiaque. Son fils Ghazi lui succède, il est âgé de 21 ans. Ce fils n'a ni autorité ni forte personnalité, il aime conduire les voitures de sport ce qui lui causé un accident de voiture où il est mort le 3 avril 1939. A cause de cette accident son jeune fils Fayçal II arrive au trône mais puisqu'il était enfant, son oncle exerce la régence jusqu'à 1953. Or, le régime commence à s'inféoder davantage encore aux britanniques et c'est bien évidemment sous l'influence d'Abdulilah l'oncle de Fayçal II.

En fait, Abdulilah est honni par le peuple irakien et même par l'armée et cela à cause de son attitude envers les questions arabes et surtout en Palestine. Le régent est contraint de faire appel à Rachid Ali Gaylani pour remplacer Nouri Saïd. Gaylani, soutenu par le groupe nationaliste, fait avec quatre colonels un coup d'état le 1^{er} avril 1941 et fait déposer le régent. Avec Gaylani le peuple et l'armée irakiens sont enthousiastes et suivent attentivement le mouvement. Gaylani était nationaliste et qui oppose beaucoup à la présence politique britannique. Avec quelques amis, il décide de faire un autre coup d'état mais cette fois contre le régent qui quitte le pays et par cette façon Gaylani est arrivé au pouvoir. Mais puisqu'il est toujours contre la présence anglaise et contre leur volonté, il a quitté l'Irak craignant à sa vie après que les britanniques se lancent dans une intervention militaire. Cependant et depuis de début des années 50, l'Irak se trouve entre deux thèmes :

L'acceptation de toutes les règles démocratiques dans la vie politiques d'Irak.

Le refus total « nationaliste » de collaborer avec les courants où les personnes qui supportent les puissances occidentales.

En 1956, un groupe secret se forme sous le nom d' « officiers libres » qui compose d'un comité supérieur de 15 officiers et c'est le brigadier Abdel Karim Kassem qui est élu le chef de cette organisation. A vrai dire, le reversement de la monarchie et l'établissement d'une démocratie parlementaire est leur but et programme. En juillet 1958 Kassem est arrivé au pouvoir et cependant le roi Fayçal II est abattu. Nous pouvons dire que la république irakienne est alors véritablement

née et c'est exactement le 14 juillet 1958. Si nous voulons décrire le régime de Kassem, nous ne pouvons pas dire qu'il était bien ou mauvais mais nous disons que chaque régime a ses biens et ses défauts et de plus il y a toujours des personnes qui veulent préparer un complot comme celui d'Ahmed Hassan A-Baker le nationaliste à l'aide de colonel Aref mais ils ont échoué. Puis un autre groupe d'officier décide de faire un autre complot en prenant contact avec Gaylani qui était à l'étranger, et qui est rentré en Irak à l'automne de 1958 mais il est arrêté avec ses deux collaborateurs. Cependant le parti Baath est déjà né en Syrie en 1947 et qui a pour but d'unifier les différents états arabes dans une seule nation. Ce qui nous est le plus important dans l'histoire d'Irak, c'est la naissance de parti Baath et ses premiers dirigeants, c'est pourquoi nous allons donner une explication quasi détaillée sur la fondation de ce parti.

Un damascène appelle Zéki Arsouzy est né en 1901 à Alexandrette et a fait d'études philosophiques à la Sorbonne. Dès son retour il commence à lutter contre le régime du mandat. Arsouzy a décidé de préparer les éléments essentiels voire primordiaux pour fonder ce que sera appelé ensuite le parti Baath. « Zéki Arsouzy rentre à Damas, en 1940, après une année passée à Bagdad. Il fonde alors, avec six étudiants, un groupe qu'il nomme al Baath al Arabi (la résurrection Arabe) ».¹ Après un an, les autorités décident de chasser Arsouzy hors de Damas raison pour laquelle son parti périclité. Pendant ce temps-là, Michel Aflaq et Saleh Bittar commencent avec leurs amis à s'organiser pour fonder le mouvement de la Reviviscence. Mais qui sont Aflaq et Bittar ?

Michel Aflaq est né 1910 à Damas dans une famille de confession grecque-orthodoxe. Son père est nationaliste arabe opposé à l'empire Ottoman. Il a passé quatre ans d'études historiques à la Sorbonne à Paris où il a rencontré Salah Bittar, un syrien qui est né en 1912 et qui partage les mêmes idées et idéologies qu'Aflaq. Les deux ont fondé l'union des étudiants arabes en France « de retour en Syrie, M. Aflaq et S. Bittar, licenciés le premier en histoire et le second en mathématiques, entrent dans l'enseignement. Devenus tous les deux professeurs de l'établissement secondaire de Tajhiz, à Damas, ils se plient difficilement aux méthodes d'éducation et au système scolaire que la puissance mandataire imposés et qui entérinent le

¹ - GUINGAMP Pierre, Hafez *El Assad et le parti Baath en Syrie*, Paris, Harmattan, 1996, P. 43

morcellement de la Nation arabe »¹. En 1943, ils fondent le parti Baath ou parti de la renaissance arabe et ses premiers bureaux sont ouverts à Damas. Al Baath est considéré le premier numéro du quotidien qui sort le 3 juillet 1976, et ce journal porte de slogan suivant :

Unité, Liberté et socialisme.

Avec tels slogans et idéologies, il est logique que le parti commence à s'emparer aux idées des peuples qui ne cherchent que la libération de leurs pays. Autrement dit, ce parti Baath réussit à canaliser l'indignation et la colère qui touchent le monde arabe à cette époque-là. Puis le parti Baath a pris son extension en Irak par les étudiants irakiens qui continuent leurs études en Syrie, ils « forment des équipes de baathistes en rentrant chez eux »². Nous pouvons dire que ce ne sont pas seulement les étudiants qui ont rapporté le parti Baath en Irak, mais aussi par des professeurs irakiens. Al Rakabi, un ingénieur irakien est devenu en 1951, par exemple un responsable d'une petite organisation qui comprend 50 personnes environ. A vrai dire, les anciens et premiers baathiste sont des chiites et même ils sont liés à Al Rakabi lui-même. Bien évidemment, c'est parce que le parti dépend au début des amis et de ceux qui sont liés à Al Rakabi, et non des idéologies. Nous signalons que le 20 mai 1945 est la date qui voit la signature d'un tract qui donne la formule presque finale de parti Baath et après cette date, les réunions se font d'une façon informelle et sans règlement intérieur. Aussi, pendant toute l'histoire du parti nous ignorons vraiment le nombre authentique de ses membres et de ses adhérents, mais il semble qu'à cette époque ses adhérents peuvent atteindre le 200 ou un petit peu plus. Mais après la révolution de 1958 et pendant la liberté politique le parti Baath a prétendu qu'il comprend ou plutôt qu'il a pu gagner 300 adhérents, 1200 partisans et 10 000 de souteneurs. « Lorsque le parti atteint des dimensions qui obligent ses dirigeants à légaliser son existence, une demande d'autorisation, signé du Comité central exécutif, est adressée le 10 juillet 1945, au Ministère de l'Intérieur. »³. Alors, après plusieurs réunions, voire congrès qui sont tantôt bien organisés et tantôt bâclés la date du « 7 avril 1947 est retenue comme la date officielle de création du Parti Baath Arabe »⁴. Et c'est Michel Aflaq qui en est le

¹ - Ibid., P. 40

² - Op. cit., P. 51

³ - Ibid, P.51

⁴ - Ibid, P. 53

secrétaire général et sans élections peut-être ! Nous allons tomber sur des principes légitimes quelques fois si nous voulons élucider les doctrines de parti Baath mais, le vrai problème c'est que nous trouvons des idées et des conceptions sauvages chez ses membres, alors comment pouvons-nous répondre à cette question et à échapper à ce problème ? Une phrase simple peut logiquement répondre à cette question, telle que : le parti Baath a des bonnes idéologies et de très mauvais adhérents. C'est-à-dire que nous trouvons des mauvais exemples de membres mais cela ne veut pas dire forcément qu'il n'y a pas des bons membres puisqu'ils sont adhérents par obligation et non pas par choix. De plus, il y a des lois et des doctrines qui ont deux significations et deux sens, c'est-à-dire des lois illusoires qui peuvent être expliquées selon les baathistes pour justifier leurs mauvaises actions. Nous prenons le nationalisme, par exemple, comme l'une des doctrines les plus importantes parmi les autres doctrines et dogmes. Sati El Housari, l'un des penseurs de parti et un théoricien de nationalisme arabe, considère la langue arabe comme une langue d'union et celui qui parle cette langue comme sa langue maternelle est un arabe quoi que ce soit son origine et pays. « La langue arabe a façonné la mentalité des Arabes dans un même moule et, assimilant leurs particularités, elle a fait d'eux, moralement, une nation »¹. Alors, le nationalisme a pour ambition l'unité, mais quelle unité ? C'est l'unité de tous les pays arabes car c'est seulement cette unité qui est la diffusion et la réappropriation par les Arabes de leur propre passé. Et si nous voulons interroger sur l'identité arabe El Housari répond :

« Quiconque parle la langue arabe, écrit Housari, et se rattache aux pays arabes est un Arabe, quel que soit le nom de l'Etat dont il est officiellement un ressortissant et un citoyen, quelle que soit sa religion, sa doctrine, sa famille »². Nous remarquons ici comment cet homme interprète le nationalisme à sa propre conception qui est contradictoire avec celle d'Aflaq par exemple car le dernier unifie entre l'arabisme et l'islam puisqu'il considère « L'islam est arabe dans sa réalité et universel par ses idéaux »³. Aussi, il croit qu'entre islam et arabisme d'une part et entre islam et nationalisme d'autre part, il n'y a aucune opposition. Tandis qu'El Housari a déjà dit, comme nous l'avons vu dans ses écrits la phrase suivante : quelle que soit sa religion. En fin de compte, nous pouvons trouver beaucoup de contradiction dans les

¹ - Ibid., P. 56

² - Ibid. P. 55

³ - Ibid. P. 57

dogmes de parti Baath et ce sont des contradictions qui entraînent à l'ambiguïté de ce parti et puisque ses idéologies sont presque vagues, ses membres n'échappent aucun moment pour liquider ses opposants. Alors, nous devons dire que parmi les grands opposants de parti Baath, ce sont les communistes comme Jabbar Yassin mais avant de parler de ce communiste irakien et sa lutte contre le parti Baath ou plutôt sa souffrance avec les baathistes, nous allons donner une image claire sur les événements et les circonstances des communistes à cet époque-là. Revenons maintenant au régime de Kassem, ce régime au début était compatissant avec les communistes et les communistes le soutiennent à leurs tours. Pendant cette époque-là, une tentative se prépare à Mossoul pour bouleverser le régime de Kassem. Le commandant militaire de Mossoul était Abdel Wahab Al Chaowaf avec la collaboration d'un groupe d'officiers qui appartient au courant nationaliste comme Rifaat Al Haj Sirri et le colonel Al Tabakchalli ont déclaré la rébellion en 8 mars 1959 et la réponse de Bagdad est venue tout de suite en bombardant brutalement la ville de Mossoul et il réussit à éteindre le complot et a tué Al Chaowaf. Le complot est échoué à l'aide de communistes qui sont partisans de Kassem.

A vrai dire, l'importance d'événement de Mossoul a produit deux effets :
Le premier c'est que la confiance dans le parti communiste irakien a augmenté et surtout après la destruction de la rébellion qui poussent ses membres à demander des armes pour la résistance publique.

Le deuxième effet c'est que le gouvernement de Kassem commence à se débarrasser de tous ceux dont Kassem lui-même doute de la loyauté à la révolution ; autrement dit, les changements que Kassem commence à faire, touchent surtout les baathistes et les nationalistes.

Ensuite, et en octobre 1959 des groupes de baathistes comme Saddam Hussein réussissent à blesser Kassem qui ne meurt pas mais les événements commencent à s'accélérer. Ici, nous pouvons expliquer l'événement que l'enfant a vu se dérouler devant lui ; il voit la mort, l'assassinat, le sang et la souffrance. Il contemple les cadavres et ne comprend pas ce que la mort signifie. « C'était un samedi, le premier mai 1959 »¹. Avant cette date il y avait la rébellion de Tabakchalli, comme nous l'avons déjà montré, et c'est pourquoi Kassem a décidé de l'exécuter dans une place publique à laquelle assiste l'enfant. Yassin présente

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Adieu l'enfant*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 1996, P.71.

l'enfant comme un témoin de tout ce que s'est passé « De sa place sur le chemin de terre, il avait vu des camions militaires rouler vers le café. Des hommes coiffés de Keffieh blanc et propre en étaient descendus. Parmi eux, il avait remarqué un soldat qui avait sauté prestement de l'arrière d'un des véhicules. Son regard s'était fixé sur son béret rouge jusqu'à ce qu'il ait disparu dans la foule. Le cri de son cousin l'avait sorti de sa contemplation, il était accouru vers lui en hurlant : « Les Nationalistes.... »¹ Alors, nous assistons à une scène d'opposition entre deux partis : le communiste et le nationaliste, apparemment le frère de l'enfant était un communiste et c'est pourquoi il a prononcé le mot de nationaliste. « La sonorité de ce mot l'avait enchanté autant qu'elle lui avait fait peur comme l'effroi éprouvé devant les ossements du cimetière de Najaf. Il revoit les bouts de tissu vert que les hommes portaient aux manches de leurs chemises et qu'il allait associer au mot Nationalistes. »²

En fait, nous pouvons dire que l'enfant n'arrive pas à comprendre le sens de mot nationaliste mais il peut au moins savoir que l'utilisation de ce mot est dangereuse parce qu'il a entraîné l'arrestation de son frère. Nous remarquons ici que l'auteur a voulu montrer que la situation des communistes commençait à prendre risque, cela veut dire c'est le moment de la rupture, une rupture permanente entre l'auteur et son pays d'un côté et entre les communistes et le pouvoir de l'autre côté. « Un autre jour d'hiver, des hommes armés portant des brassards verts avaient emmenés son frère et le mot lui était une nouvelle fois venu à l'esprit, mais il ne l'avait pas répété. Il avait redouté qu'il fût emmené avec son frère... »³

Après tous ces événements contre Kassem et le parti communiste, les partisans du parti organisent une manifestation qui supporte le parti et Kassem et l'enfant assiste cette manifestation et garde des images bien perturbées à l'époque. « Ce qu'il allait enregistrer, c'étaient une multitude de têtes qui s'avançaient au loin près du portail du musée, c'était le brouhaha de la manifestation s'élevant de la place qui avait été auparavant un marché où l'on y trouvait aussi bien des bestiaux que toutes sortes d'objet : des foulards, des rosaires, des montres, des coupe-ongles, des couteaux à cran d'arrêt. »⁴. Jabbar Yassin va nous amener cette fois-ci à un

¹ -Ibid., P.72.

² -Ibid., P.73.

³ -Ibid., P.73.

⁴ -Ibid., P.76.

monde de bruit, il va nous mettre dans un monde agité, mélangé, compliqué, et perturbé. Ce monde est vague pour l'enfant et pour le reste de monde. Autrement dit, ni l'enfant ni les gens qui courent n'arrivent pas à distinguer ce que se passe exactement puisqu'il y avait un mélange politique à cette époque. L'auteur nous montre une image agitée par le mouvement permanent de tout le monde et en plus l'enfant a peur, il décrit et son cœur bat fort car il entend des coups de balles et des cris mais il ne comprend pas pourquoi « Cette vision lui venait mêlée à d'innombrables voix. D'abord, il avait aperçu un blindé, puis le torse d'un soldat au béret kaki sortant de la tourelle, le doigt sur la détente de sa mitrailleuse. Il avait remarqué les moustaches du militaire et son visage sévère. Puis dans la frayeur qui s'était emparée de lui, il avait aperçu le premier des manifestants courant devant le blindé : c'était un jeune homme vêtu d'un pantalon bleu foncé et d'une chemise blanche. Il avait bien vu cela en premier »¹. Nous remarquons ici que l'auteur ne laisse aucun détails à part, c'est-à-dire qu'il raconte les événements par l'œil de l'enfant avec un œil qui détaille minutieusement, il décrit avec un œil et non pas avec une langue et nous croyons que l'œil détaille mieux de la langue. Le bordel est présent dans sa description puisque c'était l'état qui dominait cette période de l'histoire d'Irak. Tout est mélangé et personne ne peut déterminer qui a tort et qui a raison « Des gens couraient dans tous les sens, poursuivis par des petits blindés et des Jeeps vertes. Les banderoles s'abattaient sur les têtes des gens ou sous leurs pieds. La main de sa mère l'avait saisi alors que son regard venait de se porter sur le visage ensanglanté d'un homme en keffieh. Un coup de feu avait retenti et tout son corps avait sursauté. »² Nous remarquons que l'écrivain nous a pris de nous-mêmes et nous a déplacé dans un autre monde, c'est-à-dire il a raconté au début les histoires infantiles qui sont souples et tendres même si elles contiennent quelquefois des images de la mort. Puis et sans aucun préavis, il nous déplace dans son monde à lui et non pas au monde de l'enfant, Jabbar Yassin nous amène vers son dépaysement personnel comme s'il a voulu commencer par les histoires de sa grand-mère pour retourner vers son enfance et pour pouvoir dire avec beaucoup de confiance et de repentir *adieu l'enfant*.

En effet, Jabbar Yassin décrit une partie importante et conflictuelle de l'histoire d'Irak pour deux raisons :

¹ -Ibid., P.76.

² -Ibid., P.76-77.

Première raison : parce que cette période témoigne d'une grande mutation dans la vie politique et civil des irakiens.

Deuxième raison : parce que à cause de cette période l'enfant Jabbar continuera sa vie à l'étranger.

Si nous voulons résumer le changement qui s'est produit pendant cette période, nous le résumons tout simplement par la disparition du contre-avis envers le pouvoir et cela veut dire bien évidemment le début de l'ère de dictatorial en Irak. L'arrivée de parti Baath commence à prendre effet et c'est le moment où Jabbar Yassin, étant communiste, ne peut plus rester en Irak. Ensuite, l'auteur raconte l'histoire d'une personne baathiste que nous détaillerons dans un autre chapitre. L'auteur revient à l'histoire de l'exécution de Tabakchalli et comment l'enfant a décrit cette scène dont il ne lui reste que des images et des bribes. Il garde ses images pour se les rappeler durant les années nostalgiques de l'exil, il avoue que chaque fois qu'il raconte ces histoires il perd un petit détail de l'histoire et il continue à raconter et à revivre ses histoires jusqu'à ce qu'il ne garde plus rien. « Je me raconterai mon histoire jusqu'à ce que je m'en lasse ou que je l'oublie. J'omettrai à chaque fois un événement pour en arriver ainsi au degré zéro de l'histoire. »¹

En fait, l'exécution de Tabakchalli se déroule sur une place publique qui s'appelle Oum Touboule et devant tout le monde « Puis, il y avait eu ce matin où avec d'autres enfants, il avait quitté le quartier des marchands et s'était dirigée vers le champ de tir, à Oum Touboule. »² Imaginons l'événement avec l'enfant ; l'auteur essaie de nous mettre au cœur de l'événement pour que nous puissions comprendre le sentiment de l'enfant qui regarde et inscrit ses remarques dans sa tête, il redessinera un jour le tableau à nouveau, il réorganisera à nouveau le récit pour déchiffrer toutes les circonstances qui l'avaient entouré un jour pendant son enfance « En s'approchant avec la foule, il avait remarqué des poteaux de bois soigneusement dressés sur une seule rangée. Tout autour, des hommes de la sûreté militaire refoulaient les gens. Il était resté à sa place, loin des poteaux, fixant l'inscription S.M (sécurité militaire) sur les plaques métalliques fixées aux bras des hommes de l'ordre. Il ne comprenait pas le sens de ces initiales. » Une petite remarque que nous devons signaler ici, c'est que l'auteur répète autant de fois que l'enfant ne comprend pas ce qui se passe exactement ; il ignore ce qui se passe

¹ -Ibid., P.27.

² -Ibid., P.82-83.

autour de lui mais il veut le voir, le regarder et le conserver pour le comprendre quand il deviendra adulte. « En un instant, les hurlements de la foule s'étaient élevés et les soldats s'étant mis à courir dans toutes les directions sans ordre. »¹ Et c'est maintenant que l'exécution de Tabakchalli commence devant la foule dont la majorité est communiste et donc d'accord et satisfaite de cette mort « D'autres camions arrivaient d'où descendaient des hommes au crâne rasé, les mains liées par d'épaisses cordes. Il comptait les captifs qui quittaient des camions sous la garde des baïonnettes. Huit à chaque fois. Il dénombrait trois camions. Puis tout allait s'embrouiller dès qu'un cri aurait éclaté derrière lui.

-Trahison. . . Tabkajli, fils de pute . . . valet d'Aflak.

Il n'avait rien compris et s'était reculé. »² Puis l'enfant continue à voir et à décrire ces scènes qu'il gardera en mémoire durant toute sa vie ; à cause de ces images il va détester tout le monde et va avoir une haine justifiée contre la guerre et l'assassinat. Ce n'est pas facile pour un enfant à cet âge d'assister à une scène d'exécution et de voir comment les hommes perdent leur vie avec un coup de feu dans la tête. « Aussitôt les tirs avaient repris à nouveau et les nuques s'étaient penchées sur les poitrines ou vers l'arrière comme brisées soudainement. »³. Jabbar Yassin ajoute toujours des éléments qui ont pour but de varier les événements même s'il essaie de focaliser l'événement le plus important de son histoire ; il ajoute l'histoire de quelqu'un qui s'appelle Nafi' Khalil sans justifier sa raison et il se contente de décrire la scène de sa mort . Mais qui est vraiment cet homme et pourquoi l'auteur n'a pas décrit seulement sa mort sans citer son nom car à quoi sert son nom s'il est mort et si l'auteur ne l'a plus évoqué ? Restant sans réponse convaincante nous avons été curieux de poser cette question directement à l'auteur qui a fait cette réponse :

Qui est ce Nafi' Khalil et pourquoi vous l'avez choisi pour être évoqué dans votre histoire ?

Jabbar Yassin :

« Je pense que la mémoire de l'enfant est une mémoire sélective et il, l'enfant, choisit de garder dans sa mémoire ce qu'il trouve très sensible et affectant, la nature de l'enfant l'invite toujours à choisir les contes innocents plus que ceux qui lui font peur, il aime également la justice parce qu'il pense que le bien est le monde. Quand

¹ -Ibid., P.84.

² -Ibid., P.84.

³ -Ibid., P.85.

j'étais enfant, j'ai vu les audiences d'Al Mahdawi à la télévision et j'y ai vu une personne dont les yeux bandés, il était tout jeune et j'ai entendu dire après son exécutions qu'il était fiancé, alors du coup j'ai gardé son nom pour toujours parce qu'à l'époque j'ai vu le monde qui se déforme. Ce personnage incarne pour moi l'injustice humaine dans sa totalité »¹. Alors, où étions-nous et où nous a mené l'auteur, dans quel espace nous a-t-il introduit ! Il a commencé par une mère qui conte ses histoires à elle et qui raconte des histoires et des souvenirs d'une amie ou d'un oncle, d'une fille malade ou d'un miracle supraterrrestre. Elle narre le retour de la mort ou le voyage étrange, tandis que Jabbar Yassin lorsqu'il prend la parole, en finit avec sa propre histoire : *Adieu mon pays*. Il est vrai que l'auteur essaie de revenir aux histoires de sa mère et explique comment sa tante est décédée. « Sa mère avait mis ses vêtements de deuil. Elle l'emmenait à l'enterrement de sa tante qui était décédée la veille. » Mais malheureusement l'image de la mort ne veut pas le quitter car il voit à nouveau des cadavres et des soldats assassinés, la couleur du sang ne veut plus le laisser tranquille comme si le sang veut lui transmettre un message important c'est que le sang sera le destin de son pays pour toujours. Il voit des morts, il entend les coups du feu et ne distingue pas le sang ou son regard essaie peut-être de l'éviter. Il assiste à une scène meurtrière où un soldat communiste tue un partisan nationaliste. Il ne faut oublier que même si l'auteur veut changer de ton et essaie d'oublier la scène d'exécution, il tombe sur l'histoire de la mort de sa tante cela veut dire que la mort est omniprésente dans ses écrits et sa vie personnelle ainsi. « Un homme muni d'un brassard vert venait de leur ordonner de descendre. Le soldat était sorti le premier les mains en l'air. Le soleil le désorientait et son regard tremblait comme son cœur. Il s'était éloigné escorté par des hommes armés. Il regardait à ses pieds une étoile dorée qui projetait des éclats sur l'épaule d'un militaire gisant sur le trottoir. Il observait le cadavre étendu à terre. Sa bouche était grande ouverte. Il n'apercevait aucune trace de sang mais son regard se promenait à travers la place, par-dessus les corps entassés. »². Logiquement, l'auteur n'a pas tort s'il exagère en présentant et répétant les scènes de la mort devant les yeux de son enfant. L'histoire d'Irak est pleine d'images d'assassinat et de torture, de destruction et de vengeance, nous pouvons dire que l'enfant sera dominé pendant toute sa vie par la peur de la mort car puisque simplement la mort

¹ - Entretien personnel avec Jabbar Yassin Hussin Le 25 /10/2011.

² -Ibid., P.87-88.

est répétitive quotidiennement dans son pays « il aura eu encore plus peur le soir de ce jour-là quand le portrait du Zaïm* était apparu plusieurs fois à la télévision. Il voyait les condamnés à mort sur le petit écran et il haïssait le militaire qui crachait sur le visage d'un cadavre, abattu assis sur une chaise. Ce spectacle horrible devait l'épouvanter toute sa vie. »¹ Quand Jabbar Yassin a pris le rôle du narrateur il a ouvert la porte du sang, il a transmis le parcours des événements, l'histoire qui vient après les événements sanguinaires en Irak, c'est la mort de l'Imam Hussein et le deuil de Karbala, que nous allons présenter et discuter après la clôture de l'histoire d'Irak.

Continuons maintenant l'histoire de l'Irak ; nous sommes actuellement en 1963 quand un nouveau complot eu lieu, mais cette fois-ci les conspirateurs réussissent à exécuter leur plan. Les dirigeants du parti Baath comme Ali Saleh Al Saadi et Al Baker demandent à la base de Habbaniya de bombarder Bagdad et décident d'envahir le ministère de la défense où est Kassem. Ils peuvent arriver jusqu'à Kassem lui-même. Après un jour et demi d'affrontements violents, Kassem est arrêté et exécuté avec d'autres officiers et nous pouvons dire que à partir de ce moment le parti Baath est arrivé au pouvoir et ses dirigeants commencent à tuer ses opposants. Dès que les baathistes peuvent établir leur pouvoir sur les points stratégiques et après qu'ils ont pu tuer Kassem, ils commencent à liquider leur ennemies corporellement. Bien évidemment, ils ont accompli leur missions par les organisations presque militaires et qui atteignent le 34000 en août 1963. Ils commencent à se débarrasser de leur premiers ennemies qui sont les communistes et cela apparaît par leur paroles et comportements, ils ont déclaré par exemple « Face aux essais désespérés des agents communistes, complices de l'ennemie de Dieu Kassem, qui ont pour but de diffuser la doute et de jeter la confusion parmi les rangs de peuples, on a donné la permission aux polices et aux gardes nationales de tuer quiconque essaie de déstabiliser la paix. Nous invitons ainsi tous les fidèles à collaborer avec les autorités en donnant des renseignements sur ces criminels »². Ici, nous pouvons dire que le parti communiste a prévu le complot et en a parlé à Kassem lui-même mais le dernier n'a pas pris la question au sérieux. Bien que le

¹ -Ibid., P.88-89.

* c'est le général Kassem.

² - BATATO Hanna, *les anciennes classes sociologiques et les mouvements révolutionnaires*, Bierut, Al Jamal, 1978, P. 1011.

parti communiste a prévu le bouleversement mais aucuns de ses membres n'a fait un plan pour affronter les nouvelles contextes. Surtout le parti sait bien qu'un tel complot est destiné contre le parti et ses membres. A vrai dire, pendant les premiers jours de renversement, la majorité de membres a été arrêtés et exécutés en balle dans les rues. C'est difficile de savoir le vrai nombre de mort mais nous pouvons dire que des milliers de partisans ont été arrêtés et torturés. Cependant, les arrestations durent tout au long de l'existence de parti Baath au pouvoir. C'est Abd el Salam Aref qui arrive au pouvoir après la mort de Kassem, alors le brigadier Al Baker est nommé vice-président. Pendant ces moments chevauchés, une autre organisation voit le jour, c'est l'union socialiste arabe dont le président fait appel au chef de l'aviation Aref abd el Razzak pour former le nouveau gouvernement mais quelques officiers de ce groupe lui-même commencent à préparer un coup d'Etat. Ce coup d'Etat a pour but de mettre au pouvoir le brigadier Razzak mais ils ont échoué car le propre frère d'Aref a intervenu pour défendre son frère, il, s'appelle Abd el Rahman Aref. Puis Abdel Salam Aref est mort dans un accident d'hélicoptère. Dès lors, le conseil de la défense nationale et le gouvernement de Bazzaz choisissent le frère de défunt Abdel Rahman Aref comme un président de la république pour un période d'un an. Puis le mandat présidentiel d'Aref pour un autre an et c'était en 1967. Mais en 1968 quelques officiers ont réclamé l'élection d'une Assemblée nationale. Bien sûr, la majorité des officiers sont des baathistes comme Al Baker, Saleh Amach et Hardan Al Tikriti. En effet, puisqu'il y a des non baathistes parmi ces membres, les baathistes cherchent à les éloigner et l'accord ne se fait pas. Or, les baathistes commencent à préparer la révolution de juillet 1968. Le 17 juillet l'aviation militaire survole la capitale et le général Aref, après quelques essais de résistance, se rend. Le 31 Al Baker est élu président et Hardan Al Tikriti est nommé vice-président. Nous pouvons dire que l'arrivée d'Al Baker au pouvoir, est considéré comme le retour définitif du parti Baath au pouvoir dont le secrétaire général adjoint est Saddam Hussein. Le parti Baath commence à changer par exemple le régime antérieur. Cette politique coïncide avec une pression permanente sur le parti communiste pour qu'il limite ses activités et ne participe pas aux organisations publiques. Cette pression augmente et surtout en 1974 quand le parti Baath oblige le parti communiste à dissoudre ses organisations. « L'immense conspiration contre les communistes a eu lieu fin 1975 quand ses

membres commencent à être arrêtés, torturés et tués »¹. Alors, puisque le parti Baath est un parti arriviste et qui ne veut pas partager le pouvoir avec d'autres partis, ses membres commencent à massacrer ses opposants. Face à cette terreur, les membres de parti communiste n'ont pas beaucoup le choix ; ils se trouvent devant deux solutions :

- 1- la première c'est de rester en Irak et de subir l'humiliation, la torture et la mort.
- 2- La deuxième solution c'est de s'enfuir et de quitter l'Irak pour toujours.

En effet, la majorité des communistes qui ont choisi de rester en Irak, ont été torturés et tués et même l'auteur Jabbar Yassin qui était communiste, a subi beaucoup de tortures, avec beaucoup de férocité et de sauvagerie.

Revenons maintenant aux contes d'enfance de Jabbar Yassin qui sont parfumées de l'odeur du passé et du thé irakien, des contes qui nous amènent cette fois-ci vers la ville de Karbala. Cette ville sainte qui avait vu l'assassinat horrible et féroce du petit-fils de prophète Mahomet, cette ville est à la fois sainte et maudite. Elle est maudite car l'Imam Hussein avait été tué sur sa terre et elle est sainte car son cadavre y trouve et nous allons, bien sûr, décrire cette ville plus tard. En fait, nous allons consacrer ce chapitre pour décrire les coutumes de la commémoration de la mort de l'Imam Hussein. Comment est-il mort et qui l'a tué et pourquoi devient-il un grand symbole pour tout le monde et plus spécialement pour les chiites ? Evidemment, nous ne pouvons pas décrire cette mort tragique sans parler et expliquer la totalité de l'histoire mais nous n'allons pas nous plonger dans des événements superficiels ou secondaires, nous allons seulement essayer de mettre en lumière les événements principaux de la commémoration de cette nuit et comment Jabbar Yassin essaie de dessiner ce tableau à l'aide de sa mémoire d'enfant.

La nuit d'Achoura

Le prophète Mohammed est mort en 632 et après cette date plusieurs problèmes commencent à s'imposer à ses compagnons. Une sorte de discords politique et dogmatique. Quatre califes se succèdent pour gouverner la communauté musulmane. Ce qui nous importe ici c'est la quatrième calife qui s'appelle Ali ibn abi Talib, ce quatrième calife était à la fois le cousin de prophète et son gendre puisqu'il

¹ - SLUGLETT Marion Farouk/Peter, *De la révolution à la dictature*, Kölen, édit Al Kamel, 2003, P. 244

s'est marié avec Fatma dont il avait deux fils : Hasan et Hussayn. A la même époque, il y avait Muawiya qui était le gouverneur de Damas. Ce dernier essaie de s'emparer au pouvoir d'Ali et commence à s'emparer de l'Egypte et toutes les provinces de la communauté y compris la Mecque et Le Médine. Il ne reste que l'Irak pour Ali qui y est mort en 661, assassiné dans une mosquée. Nous pouvons dire que après la mort de quatrième calife, Muawiya s'empare ouvertement du pouvoir jusqu'à 680. Son fils Yazide lui a succédé. Le fils aîné ne s'est pas opposé au califat de Yazide tandis que son frère Hussayn l'a fait. Hussayn a quitté la ville de Médine en 680, avec une lettre écrit par les partisans de son défunt père qui prouve l'aide de ces partisans, pour retrouver l'Irak et soulever contre Yazide. Ce dernier, après avoir su, a envoyé une armée de 4000 homme pour rencontrer Hussayn. Hussayn est tué dans le désert de Karbala en Irak le 10 de mois de muharram qui s'appelle Achoura avec ses compagnons et un bon nombre des membres de sa famille. Les musulmans et les chiites surtout ont donc l'habitude de commémorer la mort de l'imam Hussayn tous les ans durant les dix premiers jours du mois de muharram. « Toutefois la manifestation sacrée qui se distingue par une nature plus strictement dramatique est la *ta'ziya* (cérémonie funèbre). Répandu surtout en milieu chiite, ce spectacle célèbre la fête de l'achoura et commémore le martyr de Husayn, fils d'Ali, cousin du Prophète, qui eut lieu à Karbala le 10 muharram de l'an 680. Le spectacle est organisé dans les places et y participent villages, faubourgs et quartiers entiers, dont les habitants se déguisent en soldats ou animaux sauvages, et s'arment avec sabres et lances. La récitation est accompagnée par une voix narrative et la musique souligne et dynamise l'action. »¹

En Irak et surtout à Karbala où est enterré Hussayn cette commémoration se traduit par des réunions publiques dans les husayniya (un lieu de réunion religieuse) de la ville ou dans les rues de toute la ville. Ça peut être aussi de processions qui marchent dans les rues en se flagellant. « Le 10 du mois du muharram les chiites du monde entier se flagellent lors de le fête d'Achoura. »². En effet, du premier au dix muharram la ville de Karbala est enveloppée dans une atmosphère de deuil et de chagrin, des cortèges de flagellants défilent en procession dans la ville. Le premier jour ils sont peu puis ils commencent à augmenter jusqu'à un million aujourd'hui à

¹ - HALLAQ Boutros et TOELLE Heidi, *Histoire de la littérature arabe moderne*, Tome I, Arles, Actes sud, 2007, P.154-155.

² - GOZLAN Martine, *Sunnites Chiites pourquoi ils s'entretuent*, Paris, Seuil, 2008, P.53.

Karbala. Nous pouvons décrire comment se déroule la procession qui a pour but d'aller visiter le mausolée de Hussayn. Plusieurs groupes d'enfants et d'hommes se font, le torse nu, dirigés par quelqu'un, répètent des litanies au souvenir de martyr de Karbala tout en se battant la poitrine avec la baume ou se battent les épaules avec des chaînes. « Les changements de scène se déroulent devant un public qui fait partie intégrante du rite. »¹ Nous allons vivre ces moments avec l'enfant Jabbar Yassin qui a vécu tous ces souvenirs d'enfance à travers sa participation personnelle à la commémoration de la mort de Hussayn. A partir de cinquième jour un cheval blanc recouvert d'un drap taché de rouge et hérissé de pointes de flèches commence à accompagner la procession. Les flagellants ne pratiquent pas uniquement la flagellation mais ils se frappent la tête en criant oh Hussayn avec une épée ou un poignard. Ils portent quelque fois une tunique blanche sur laquelle coulera le sang. « L'an 680, Hossein ibn Ali, petit-fils du prophète Mohammed, arriva sur le lieu de Karbala, alors désert, avec un groupe de compagnons, et de partisans et sa famille ; il se rendait à Koufa pour y déclarer l'insurrection contre le Califat omeyyade. Mais l'armée omeyyade entreprit de l'assiéger, plusieurs jours durant, lui interdisant l'accès à l'Euphrate tout proche. La bataille se déroula au matin du dixième jour du premier mois du calendrier hégirien. Hossein et tous ses compagnons y furent tués - lorsque son meurtrier lui tranche le cou, du sang coula d'une étoile, et ce fut là l'origine de Karbala. Leurs têtes furent portées au palais califal à Damas. Quelques années après l'événement, la ville de Karbala s'élevait autour du tombeau du Martyre »².

Nous vivons tous ces moments avec Jabbar Yassin qui revit ces moments d'enfance dans trois histoires : *La nuit d'Achoura* et *Un ciel assombri d'étoiles* et la conte qui se trouve à la fin d'*Adieu l'enfant*, sans oublier que l'auteur cite la ville de Najaf lors d'un enterrement ou d'un décès. Nous commençons par la conte qui succède l'événement de l'exécution de Tabakchalli, l'histoire de l'enfant qui a vu la mort et les cadavres devant lui dans la place d'Oum Touboule. Sa mère lui amène avec elle pour rendre visite au mausolée de l'Imam Hussayn, il voit la ville en noir et cela est une signification de la souffrance et de la mort, l'auteur décrit cette ville avec beaucoup d'agitation et de mouvement car il la décrit par les yeux de l'enfant qui voit tous grands et énormes autour de lui « Elle était recouverte de noir comme la ville

¹ - Op.cit., P.155.

² - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Un Ciel assombrit d'étoiles*, Ville longue d'Aude, Atelier du Gué, 1993, P.9.

dans laquelle ils étaient entré la nuit de 'Achoura. Ils allaient d'une rue à l'autre parmi les longs cortèges. Ils pénétraient dans des marchés abrités par des planches qu'illuminaient des néons et des lampes à gaz. Ils s'étaient arrêtés près d'un palanquin que portait un homme au torse nu. Il s'émerveillait devant la litière illuminée par des dizaines de petites lampes, c'était comme un navire de lumière, bordé de gueules de dragons qui projetaient des feux brûlants et qui jaillissaient avec force du fond du vaisseau. »¹. Nous remarquons dans le style de Jabbar Yassin dans la description de la ville de Karbala lors des visites que les chiites font, qu'il nous présente la ville toute agitée et pleine de lumière et il essaie de mettre en lumière tous les habitudes de la représentation et de la commémoration de la mort de l'Imam Hussayn. L'auteur ne laisse rien passer sans le citer dans ses souvenirs d'enfance, il préfère citer tous les détails de l'histoire.

En effet, l'auteur profite de deux expériences pour décrire avec beaucoup de minutie la scène de la commémoration de la mort de Hussayn, même s'il ne participe pas à ces événements depuis longtemps. C'est-à-dire qu'il arrive à présenter la ville et ces agitations comme s'il était toujours présent sur sa terre et participe corporellement dans tout ce que se passe dans les rues de la ville et cela dus à deux raisons :

La première c'est que l'auteur garde bien ses souvenirs d'enfance et qu'il a visité la ville de Karbala plusieurs fois et tous les événements de l'enfance et de cette ville sont profondément gravés dans sa mémoire de sorte qu'il puisse facilement les provoquer.

La deuxième c'est que même si l'auteur a quitté son pays depuis longtemps, il est resté en contact avec ses patriotes et avec sa culture chiisme ; cela conduit, bien évidemment, l'auteur à conserver les coutumes pratiquées lors de la visite de Karbala.

Ensuite, l'auteur nous met dans une atmosphère très proche de l'image réelle de la ville, c'est-à-dire qu'il ne cesse de nous montrer les rites qui se déroulent devant les yeux enfantins. Il nous dit des scènes filmées par un caméscope et non pas des mots simples qui décrivent l'événement, c'est pourquoi nous nous retrouvons devant des photos prises par un expert et nous en montrons quelques-unes avec quelques citations qui concernent ces photos pour montrer à quel point

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Adieu l'enfant*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 1996. P.89.

l'auteur est près de l'événement et combien il réussit à nous convaincre de l'authenticité de ses écrits ; il suffit de voir ces vidéos



Nous voyons comment les flagellants lèvent leurs bras dans un rythme unique et les baissent dans le même rythme et c'est pourquoi l'enfant les décrit ainsi « Des milliers d'hommes torse nu défilaient. Il fixait les poitrines qui vibraient au moment où s'abattaient sur elles les mains en seul mouvement. »¹. L'auteur tente de nous pousser et de nous mettre au milieu de la procession pour entendre la voix des mains et pour sentir le grand mouvement qui se déroule dans le cortège que l'enfant lui aussi prenne part « Il entendait sa mère crier « Hussayn ». Elle lui avait ôté son vêtement et l'avait abandonné torse nu dans le cortège. Elle marchait près de lui tandis qu'il essayait de se frapper la poitrine de toutes ses forces »². En fait, nous tenons à poser maintenant quelques questions qui mettent en lumière les raisons de ces traditions. C'est-à-dire arriver à savoir par exemple : Que représente la frappe sur la poitrine et pourquoi les flagellants utilisent-ils cet état corporel ? Qu'exprime-t-il ce mouvement exactement et quel rapport existe-il entre ce mouvement manuel et entre la mort tragique de l'Imam Hussayn ?

En effet, nous répondons à toutes ces questions et notre réponse nous sert à cette histoire et à l'histoire qui succède puisque tous ces contes parlent des commémorations de la mort de l'Imam Hussayn et les rites de la nuit d'Achoura. Nous pouvons dire que chaque souvenir ou événement historique provoque quatre éléments qui le soutiennent et lui servent de facteurs de succès, et dans le cas de la commémoration de la mort de Hussayn à Karbala, nous nous trouvons devant :

Un événement.

Un mouvement.

Un habillement.

Une parole.

Ajoutons un cinquième élément qui est le lieu et le lieu ici c'est la ville de Karbala que nous décrirons plus tard. L'événement ici c'est la mort de l'Imam Hussayn que les flagellants essayent de glorifier par leurs rassemblements aux lieux saints comme Najaf et Karbala. Leur habillement est le noir qui représente l'intensité de la catastrophe et leur paroles c'est « Wa* Hussayn »³ Alors, nous allons répondre maintenant aux questions que nous avons posées : le mouvement. Il y a deux

¹ -Ibid., P.90.

² -Ibid., P.90.

*Ô

³ -Ibid., 91.

mouvements qui se déroulent dans les rues de Karbala, le premier c'est le mouvement de la procession qui se déplace d'une rue à une autre et le deuxième est le mouvement des mains des flagellants qui se produisent lors de leur défilé. En fait, ce mouvement est une image vivante qui a pour but d'exprimer la souffrance de l'Imam Hussayn pendant sa mort. Combien cette mort était catastrophique et horrible, ce mouvement veut exprimer et représenter le chagrin et la douleur que l'Imam et sa famille avaient subi à cette époque-là et c'est pourquoi les flagellants essaient de se faire souffrir par les frappes sur les poitrines et sur les têtes, ils utilisent aussi des couteaux et chaînes en fer pour se blesser et faire sortir le sang. Nous pouvons considérer la frappe sur la poitrine comme un état qui exprime la douleur humaine et qui représente l'envie de revivre la tragédie. C'est un essai ambitieux pour prouver l'état de férocité adoptée contre le décès et pour prouver aussi que l'amour est interminable pour Hussayn et sa famille. En plus, les flagellants considèrent que leur pratique est une image naturelle pour revivre instinctivement la tragédie de la mort, c'est un chemin efficace pour arriver à sentir les vraies valeurs de ce rite. Mais nous sommes devant une question qui mérite d'être nécessairement posée, pourquoi surtout la poitrine ? C'est-à-dire pourquoi les flagellants frappent surtout la poitrine et avec insistance sur cet organe ? « Les mains se levaient de nouveau et frappaient les poitrines sur un rythme différent, plus lent. »¹ Mais avant de répondre à cette question, nous allons parler de l'histoire de la nuit d'Achoura pour mettre le lecteur à la connaissance de ce rite et de cette coutume et pour expliquer plus nettement l'atmosphère générale de la commémoration de la mort de l'Imam Hussayn. Dès lors, nous allons rapporter notre réponse jusqu'à ce que nous analysions toutes les pratiques qui coïncident avec cette liturgie.

En effet, l'histoire que nous allons traiter maintenant est intitulée *La Nuit d'Achoura* et qui se trouve dans *Histoire de jour, contes de nuit*. Dès le début le titre provoque chez le lecteur arabe et musulman une sorte de catastrophe, qui dit Achoura dit une tragédie permanente. Une telle tragédie n'a cessé de susciter les sentiments de douleur et de chagrin chez des millions de musulmans. Achoura est « en effet le jour anniversaire de l'assassinat tragique du petit-fils chéri du Prophète, l'Imam al-Hussayn, et de quelques dizaines de ses compagnons et proches parents, massacrés en même temps que lui, sous les yeux de leurs femmes et de leurs

¹ -Ibid., P.91.

enfants, sur une terre étrangère, après avoir subi un calvaire douloureux et effectué une marche pénible d'environ deux mille kilomètres, qui les a conduits de Médine (en Arabie) à Karbala (en Irak) »¹. Achoura n'est pas seulement une nuit commémorée pour se rappeler de la tragédie humanitaire qui avait touché l'Imam Hussayn et sa famille, mais c'est un souvenir dur. Dès que nous pensons à la nuit néfaste nous voyons devant nos yeux le noir qui le suit comme son ombre, le noir qui avale toute la ville et qui habille les places et les corps, la couleur noire de cette ville absorbe toutes les autres couleurs pour créer une couleur sombre mais malgré son obscurité elle signifie la vie, elle palpite de vie, elle met tout sens dessus dessous, elle renverse le chagrin à la joie, elle change la souffrance à un optimisme. Achoura est un appel à revivre la tragédie mais avec une sorte de l'amour et donner naissance à l'Imam Hussayn. Alors, dès le début, nous nous trouvons devant une histoire de souffrance et de douleur mais de manière infantile. C'est-à-dire que l'histoire tragique est diluée par l'enfant lui-même. Jabbar Yassin essaie de se rappeler de tout ce qu'il a vécu auparavant, il voit ou essaie de revoir les images, les personnes et les places par différents angles et il passe toute sa vie à revivre son passé et à perdre un événement chaque fois qu'il essaie de se souvenir, comme nous l'avons déjà dit et l'avait déjà avoué l'auteur lui-même. «Il avait rempli des centaines de feuillets puis les avait négligés. Il écrivait beaucoup et omettait à chaque fois un événement, un souvenir...et ainsi jusqu'à l'oubli total. »² Jabbar Yassin est un être qui n'a pas de souci du présent ; le présent pour lui ne représente rien puisque lui aussi va devenir prochainement du passé. Lorsque Jabbar Yassin essaie de se souvenir, il comprend bien c'est l'enfance et c'est le retour vers ce monde loin ce qu'il se rappelle. Dans l'histoire de la nuit d'Achoura, il tente de décrire tout moment pour revivre le reste de l'histoire et pour introduire son lecteur aux événements de cette nuit-là. Il décrit le mouvement de la procession et les cris des flagellants d'une façon assez manifeste. Il décrit un monde de mouvement cruel mais il le décrit d'une manière simplifiée pour se débarrasser de la lourdeur de l'événement. Un tel événement plein de voix, plein d'images sanguines et plein de lumière étincelante. Jabbar Yassin essaie toujours de nous faire confondre entre le monde imaginaire et le monde réel et c'est pourquoi il a recours au sommeil pour tromper son lecteur. L'écrivain utilise les idées contradictoires pour arriver à son but. Logiquement, ce n'est pas possible et surtout

¹ - TOWHEED Dârul, *L'Imam Al-Hussayn et le jour d'Achoura*, Paris, Ahl-elbeit, 1984, P.5.

² -YASSIN HUSSIN Jabbar, *Adieu l'enfant*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 1996. P.94.

pour un enfant de dormir en voyant et entendant des cris et de mouvement permanent mais malgré ça nous remarquons que l'enfant est en train de dormir et cette idée n'est pas une question utilisée arbitrairement ; mais une photo très bien prise. L'auteur possède deux points de justification pour cette idée :

- 1- Il veut diluer cette action très violente, c'est-à-dire que l'auteur écrit d'une façon qui fait sentir au lecteur qu'on est dans une guerre et c'est pour cette raison exactement l'auteur introduit le sommeil. Le sommeil a pour but de soulager le lecteur puisque le sommeil soulage la personne fatiguée.
- 2- Il veut en même temps convaincre son lecteur de déplacement de monde réel au monde onirique. L'auteur donne des phrases préparatrices pour que le déplacement soit bien préparé et logique d'ailleurs.

« Mes paupières s'alourdissaient de plus en plus. J'arrivais à peine à voir le cortège noir que devançaient de splendides chevaux guidés par un homme portant un keffieh sombre »¹. Nous remarquons comment l'auteur articule bien la description d'état de chute en sommeil. Nous voyons qu'au début l'enfant a encore le pouvoir de décrire les choses. Ensuite, il tombe dans le sommeil mais il peut entendre la voix de quelqu'un malgré la difficulté qu'il trouve pour la distinguer. Sa mère a dit à son frère « nous le réveillerons quand passera la procession »². Et en ce moment l'enfant se parle en disant : « la voix m'était familière, mais, enfermé comme je l'étais dans l'épaisse forêt du sommeil, j'avais de la peine à l'identifier »³. L'auteur sait bien comment profiter de sa génie pour accomplir cette histoire, il nous explique d'une manière bien évidente combien l'entourage de l'enfant était tumultueuse et malgré les voix et les lumières l'enfant dort. « Wâ Husseyn... wâ Husseyn... les clameurs venaient de loin et se mêlaient au rythme des tambourins, des cymbales et des cors. L'odeur d'eau de rose, le cortège, les aba des femmes et les éclairages des ampoules achevèrent de m'endormir »⁴. Alors, il essaie de nous mettre dans un monde de contradiction puisqu'il joue avec les voix et avec leurs résonnances. Par exemple l'auteur décrit un fleuve qui est silencieux . « Le fleuve humain était silencieux et baigné de l'odeur des roses »⁵. Dans un premier temps l'auteur nous

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Histoire De Jour, Contes De Nuits*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2002, P. 19.

² - Ibid., P.19.

³ - Ibid., P. 19-20.

⁴ - Ibid.,

⁵ - Ibid., P.20.

donne l'impression que le fleuve est mort ou plutôt vide de vie mais il réincarne cette idée pour donner nouvelle naissance à ce fleuve. « Le fleuve Alkami.... Répéta une voix venant de l'intérieure du fleuve »¹. Profitons de notre description de ce fleuve pour mettre en lumière de l'importance de ce fleuve chez l'écrivain Jabbar Yassin. A vrai dire, l'écrivain attire l'intention de son lecteur sur le fait que ce fleuve est l'une des factures de l'écriture et de souvenir infantile. Autrement dit, lorsque l'auteur parle de la mort tragique de Husseyn et il décrit la nuit d'Achoura, il lui est indispensable de citer ce fleuve qui est l'un des branches d'Euphrate. Sur ce fleuve, il se trouve le mausolée d'Abbas, le frère de Husseyn. En fait, l'histoire d'Abbas est en bref l'histoire de fleuve et d'eau. Ce dernier a essayé d'aller chercher de l'eau à son frère de la rivière Euphrate, mais l'ennemie lui a tué, alors c'est pourquoi les irakiens dit que ce fleuve porte un pouvoir de guérison de maladie car son eau est prodigieuse. Jusqu'à présent, nous ne savons pas si l'enfant dort ou pas, il continue à décrire les images qui se déroulent devant lui. « Le fleuve humain était silencieux et baigné de l'odeur des roses. En son centre, j'aperçus, juché sur des chevaux blancs et cerné de petites vagues, le cavalier que j'avais entrevu l'après-midi sur une image, à l'entrée du mausolée. Sur sa poitrine, pendait une gourde aussi grise que l'eau de la rivière au milieu de laquelle il évoluait. Il m'observait avec des yeux que je connaissais bien. En arrière-plan, près des palmiers verdoyants, un autre visage, à l'air renfrogné, regardait le cavalier au visage placide »². L'auteur prolonge la description des images qui se trouvent dans la rivière pour confirmer son importance et il ne cesse pas de décrire avec beaucoup de détails tous les mouvements qui se déroulent dans la rivière pour augmenter la curiosité chez son lecteur à poursuivre le reste de l'histoire. Réexaminons maintenant l'état du sommeil chez l'enfant que nous avons quitté en train de dormir. En fait, nous ne pouvons pas savoir s'il dort ou pas, mais nous remarquons qu'il essaie de dormir car il ferme ses yeux malgré le mouvement et les hautes voix. « J'ouvris les yeux et vis, furtivement, des hommes enveloppés dans des linceuls, armés de sabres aussi scintillant que celui du cavalier. Puis soudain le visage de ma mère m'apparut : « C'est la procession. Eloignons-nous un peu avant qu'on nous piétine », me dit-elle en sortant du halo de lumière qui entourait son visage »³. Puisque l'enfant commence à ouvrir ses yeux, cela veut dire

¹ - Ibid., P.20.

² - Ibid., P.20.

³ - Ibid., P.20.

bien évidemment qu'il a essayé de dormir. Cet enfant essaie de déchiffrer la continue du monde où il se trouve, les voix lui réveillent, sa mère lui pousse puis le soulève, il ne comprend pas le mystère de ce mouvement, tous ce qu'il sent c'est qu'il est en déplacement permanent. L'auteur présente cet enfant dans l'histoire ou dans les rituels de la nuit d'Achoura comme un enfant dominé par la société, par le courant de milieu où il vivait car il ne peut pas résister au chambardement de la société. « Une main puissante me souleva, et les lumières s'éparpillèrent en tremblotant »¹. Nous remarquons ici comment l'enfant utilise des mots qui signifient la force et la domination comme par exemple l'adjectif puissante dont il n'a pas besoin car tout simplement l'enfant est encore petit et il n'a pas besoin de main forte pour lui soulever, mais cette idée d'utilisation est bien justifiée d'ailleurs puisque l'auteur veut exprimer la domination et la force du dominant sur le dominé. L'enfant dans ces moments suit le rythme de la vie d'autrui et non pas de la sienne, il est obligé de vivre dans leur rites et de poursuivre le chemin de sa mère et de son frère, il ne possède même pas le pouvoir de résister et c'est pourquoi il se cède au sommeil comme une sorte d'échappement. « En m'approchant du fleuve, je me trouvai, à nouveau, pris dans les branchage du sommeil »². Nous remarquons ici que l'auteur essaie de nous dire que l'enfant n'est pas dominé par la société seulement mais il est dominé aussi même par le sommeil, c'est-à-dire l'auteur n'a pas dit que l'enfant a sommeil ou a envie de dormir mais il utilise le verbe *prendre*. Il veut dire que c'est le sommeil qui lui prend. Certes, il est temps maintenant de dire que l'enfant commence à dormir, alors il est possible qu'il commence à rêver aussi puisqu'il voit des choses qui ne sont pas réelles. Il se met à s'éloigner du monde extérieur pour ouvrir son esprit qui est prêt de recevoir des nouvelles images. « Toujours au milieu du fleuve, le cavalier attendait la venue de l'aube. Je m'approchai un peu de lui, une larme coulait de son œil droit. Le fleuve portait tout à la fois l'odeur du sang et du sommeil qui m'emplissait les yeux »³. Dans cette petite histoire, qui porte en elle de très innombrables d'images, l'auteur tente de nous décrire les visites que sa famille et les musulmans font pour le mausolée de Husseyn à Karbala. En fait, Jabbar Yassin garde bien les images de son enfance, il décrit les visites des gens, leur rituels, leur litanies et leur coutumes d'une manière très fascinante, c'est-à-dire dans la

¹ - Ibid., P.20.

² - Ibid., P.20.

³ - Ibid., P.21.

description résumée que l'auteur présente, nous sentons vivre l'événement. Nous voyons les flagellants, nous entendons leur voix et nous entendons ainsi les sons des tambourins et des cymbales. L'auteur ne fait pas de choix de sa mémoire, il ne trie pas ses souvenirs, tout au contraire, il nous présente les événements vécus tels qu'ils sont, il revit son enfance comme s'il était toujours petit. En conséquence, il nous décrit les événements infantiles d'une façon très authentique, sauf que si des petites bribes lui échappent et c'est à cause de l'âge bien évidemment. Alors, l'enfant nous décrit un cavalier monté sur un cheval blanc, ce cavalier peut présenter l'imam Husseyn lui-même. Autrement dit, le cavalier peut être un personnage qui joue le rôle de Husseyn mais il peut être l'imam Hussayn lui-même.

En fait, l'auteur et comme d'habitude nous jette dans un monde perturbé qui peut être réel ou irréel car l'enfant peut être dormi et rêve et dans ce cas-là nous pouvons comprendre que tout est possible dans le monde des rêves. En revanche, il y a une possibilité que l'enfant ne dort pas mais c'est un personnage qui joue le rôle de Hussayn car le jour d'achoura est une pièce jouée dans les rues. Les gens essaient de revivre la tragédie de l'imam tué il y a belle lurette. Jabbar Yassin ne laisse rien passer à côté, il se souvient de tous les détails, il ne nous présente pas uniquement des images mais, il présente des odeurs aussi. Il provoque chez son lecteur la convocation de toutes ses sens, les cinq sens nous voulons dire, le lecteur ne lit pas seulement mais il voit, il entend, il touche et enfin il sent l'odeur de l'eau de rose. C'est une vérité assez présente à Karbala durant le mois de muharram d'utiliser beaucoup l'eau de rose. Cette eau qui parfume la ville d'une odeur très sensible, l'eau de rose arrose la ville et c'est l'un de facture importante d'achoura. Nous vivons l'expérience de Jabbar Yassin à travers un enfant qui erre dans les événements de la vie mouvante de son enfance, l'auteur présente des images contradictoires comme nous l'avons montré dans le cas du sommeil de l'enfant. Ce monde de contradiction n'est pas une image distraite ou mal décrite, c'est une tentative pour reconstruire le passé loupé. Jabbar Yassin veut redessiner l'image de son enfance où tout est ouvert et possible. A travers les images contradictoires, il tente de nous dire que l'idée et son contraire sont très proches l'une de l'autre. Ensuite, l'écrivain montre dans cette courte histoire une multiplicité d'images très variées dans leur présentation. C'est-à-dire, il nous présente des images de tranquillité et de stabilité comme le fleuve humain, l'odeur des roses, les palmiers

verdoyants, la blancheur des linceuls et les pigeons blancs. Il nous présente en revanche des fortes images, des images qui font surgir la souffrance et la vulnérabilité chez l'enfant ainsi que chez le lecteur, des images pleines de tumultes et de bruits où tout bouge comme le mouvement de la procession qui peut écraser l'enfant, des images de la guerre comme les hommes qui sont armés de sabres « des hommes enveloppés dans des linceuls, armés de sabres aussi scintillant que celui du cavalier »¹. Des images comme la mort, les lames, le cadavre sans tête (image très dure pour un enfant). Alors, la description est ici une acte d'incarnation, d'unification entre l'enfant et Jabbar Yassin, c'est-à-dire l'auteur lui-même essaie de retisser le fil de son mémoire à travers les images d'auparavant, il revit durant l'écriture une revivification infantile pour accomplir cette tâche d'authenticité. L'écrivain cherche dans un premier abord d'être franc avec son passé et son enfance. Alors, nous sommes toujours devant la revivification, tous essaient de revivifier quelqu'un ou quelque chose, et c'est ici que nous pouvons répondre à notre question sur la frappe sur la poitrine. Si nous voulons comprendre bien le but de cette frappe sur la poitrine, nous devons savoir que cette frappe est destinée en effet au cœur. C'est-à-dire la frappe est une acte extérieure destinée à sa vérité à l'intérieur, elle est destinée au cœur pour qu'il se réveille et commence à changer, elle présente une essaie de revivifier le cœur, comme celle lorsque le cœur arrête soudainement et l'homme devient en danger et on lui donne des chocs électriques pour revivifier son cœur. Ici, c'est presque la même acte que les flagellants essaient de faire, ils revivifient leur cœurs en le donnant des chocs manuelles par les mains, ils frappent fort pour que le cœur reste attentif et pour que les flagellants n'oublient jamais le drame de la mort de leur Imam « Jamais, par Dieu, nous n'oublierons Hussayn... »²

Parlons maintenant de l'histoire qui s'intitule *Un Ciel assombri d'étoiles*. Cette histoire est un essai ambitieux qui a pour sujet de répéter la mort de l'Imam Hussayn mais d'une manière assez incarnée. Autrement dit, l'auteur tente de renouveler la mort de Hussayn par la description de la mort d'un jeune homme écrasé par l'armée de Saddam Hussein lors du soulèvement contre son régime. Ce drame humanitaire est considéré comme une étape imparfaite pour prouver que ce n'est pas seulement le présent et le futur qui peuvent fluctuer mais le passé aussi a la possibilité

¹ - Ibid., P.20.

² -Ibid., P.20.

d'échapper son courant. Dans cette histoire Jabbar Yassin prend le risque de marier entre deux périodes différentes, il dévoile un secret, il montre un homme blessé à cause de la garde républicaine de Saddam Hussein lors d'une insurrection contre son régime en 1991. Pendant cette époque Saddam a envahi le Koweït et pendant les retours des soldats en Irak, les citoyens de Bassora commencent une résurrection contre le gouvernement irakien. Durant le mois de mars, plusieurs hommes commencent à défiler dans les rues de Bassora pour appeler à la chute de régime de Saddam Hussein. Ce dernier vient d'annoncer le cessez-le-feu et ordonne le retraitement de la troupe des soldats de Koweït. La résurrection s'aggrave de jour à l'autre et se développe d'une ville à l'autre. Après plusieurs manifestations, la question prend l'image de révolte lorsque les manifestants attaquent la prison de Bassora et y libèrent les détenus. Nous pouvons dire que les villes de Nadjaf et Karbala ont pris leur part dans cette résurrection. En fait, c'est une guerre illégale car les rebelles sont quasiment sans défense contre les chars et les hélicoptères. C'est un vrai génocide car les gardes républicains écrasent tout avec sauvagerie. C'est une émeute contre le régime de dictature mais qui échoue en raison de la hostilité du gouvernement irakien de l'époque. Jabbar Yassin a vu grâce à la caméra d'un amateur une Karbala défaite, une ville massivement détruite. Son histoire est une tentative pour retrouver sa vraie Karbala, sa Karbala d'enfance. Il a vu une Karbala détruite, il y avait de la fumée noire sur le mausolée de l'imam Hussayn, tout est bombardé. À côté de mausolée, il se trouve un jeune homme bandé qui salue le monde entier, c'était pour Jabbar Yassin une scène d'au-delà. Karbala d'enfance est celle des flagellants, de la procession et de la litanie, cette Karbala est passée rapidement dans la mémoire de l'écrivain et c'est à ce moment-là qu'il décide d'écrire *un ciel assombri d'étoile*. C'est l'histoire d'un jeune homme qui participe à l'insurrection contre le régime de Saddam. Puis l'écrivain montre la ville de son enfance comment elle était comment elle est actuellement. L'écrivain inaugure l'histoire par une conversation entre l'imam Hussayn et sa sœur Zaynab qui montre une sorte de souffrance et une attente de la mort qui va apporter l'imam lui-même. « Ne crois-tu pas que tu as déjà suffisamment répandu notre sang ? »¹. Ensuite l'écrivain essaie de décrire ses souvenirs avec Karbala, il tente plutôt de se rappeler de Karbala et redessine l'image de la commémoration de Hussayn et en même

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Un ciel assombri d'étoiles*, Ville longue d'Aude, Atelier du Gué, 1993, P.34.

temps il essaie de reconstruire la ville détruite par revivre les coutumes de cette commémoration. Jabbar Yassin commence à écrire les phrases de cette histoire à l'aube, au moment où les personnes commencent à se flageller et à pratiquer leurs rites. Dans ces moments, des courants des souvenirs envahissent la mémoire de l'écrivain. Il ne lui a pas fallu beaucoup de temps pour reconstruire les images infantiles et pour pouvoir trouver toutes les rues de la ville, toutes ses ruelles, ses processions et ses flagellants. Il ne cesse pas de voir sa Karbala d'enfance où passent les flagellants pour aller au mausolée de Hussayn et au mausolée de son frère Abbas. Nous reprochons peut-être l'écrivain à être très bref et court dans la description des événements rituels de la commémoration de la mort de Hussayn puisque cet événement est une histoire très vaste et très riche d'images et de détails. C'est vrai qu'il lui est très difficile de cerner toutes les images et les actions de cet acte rituel mais cela n'empêche en rien d'essayer de modifier ou d'ajouter quelques détails dans la description de rite. Nous pouvons dire que l'écrivain se trouve entre deux choix d'écriture : soit il écrit avec une description photographique que la liberté de l'esprit impose et propose, soit il écrit avec une description rituelle qui réfère à la vraie ville, c'est-à-dire à l'âme réel et effectif de Karbala que l'auteur connaît depuis son enfance et non pas Karbala actuelle. C'est pourquoi Jabbar écrit, pouvons-nous dire, entre les deux incarnations, puisqu'il a besoin de réinstaller la ville d'enfance dans sa mémoire. Il a besoin de l'authenticité pour arriver à convaincre son lecteur et pour établir son ataraxie dans la description de la ville actuelle. C'est pourquoi, nous remarquons dans cette petite histoire que l'auteur montre bien tous les détails de la ville, il donne des noms des rues et des places, des noms qui existent jusqu'à présent. « J'avais l'intention de faire le tour de toutes les portes ; la Porte al Alwa, près du marché, la Porte de Najaf, à la limite du désert, la Porte du Khan près des caravansérails, la Porte al-Salâma au quartier des pauvres, la Porte de la Qibla, près du mausolée du Prince des Martyres »¹. « Elle traversait la distance qui sépare l'Avenue Al Abbâs de la place Al Blouche »². « Il traversa la porte à l'aube, en direction du tombeau où il fit une première parade avant de se rendre vers le campement de l'avenue Al Mukhayam »³. « Il pensa que c'était peut-être l'hôtel des

¹ - Ibid., P.23-24.

² - Ibid., P. 37.

³ -Ibid., P.41.

martyrs »¹. Alors, nous remarquons que l'auteur donne dans la description de la ville des vrais noms des rues, des avenues et des hôtels, il cherche à cibler ses forces vers le pouvoir de la mémoire. Autrement dit, l'auteur essaie de reconstruire sa mémoire à travers la place ou les places. Cette place qui comprend tous, une place soigneusement choisie et bien précise pour pouvoir cerner tous les détails d'auparavant possibles. C'est la place qui oscille entre la maison, le petit quartier et la grande ville. Certes, c'est la place personnelle de l'auteur, la place autobiographique de Jabbar Yassin, c'est sans doute la place la plus attachée et la plus chère à la mémoire de l'écrivain. Il est possible de dire aussi que l'écriture dit son mot ici, c'est-à-dire que l'écriture rend possible la mise en mémoire des hommes et des événements, Jabbar Yassin arrive à retrouver tous ses *auparavant* par l'entrée en écriture. Or, c'est l'écriture et la place qui rendent l'histoire possible. L'importance de la place vient chez Jabbar Yassin de sa perte permanente, c'est-à-dire du manque de cette première place à laquelle appartient l'auteur lui-même. Il tente de trouver une place qui accepte de lui entourer, il lui est difficile de rester sans place éternelle qui peut incarner son existence, ce n'est pas bizarre si nous découvrons que l'auteur tente sa chance pour réconcilier entre lui et la rupture avec la place primitive. Or, l'auteur comporte comme un outil de temps qui a pour sujet d'unir la place actuelle et la place précocement quittée.

Traisons les deux contes que contient le livre, la première est intitulée : *La coupole à la fleur de grenade*, la seconde est intitulée : *Un ciel assombri d'étoiles*. Les deux contes sont consacrés à la cérémonie de la commémoration de la mort de l'imam Hussayn avec une seule différence telle que la première est consacrée à la description de Karbala avec toutes ses rites et à la description de voyage que Jabbar Yassin fait envers Karbala ou plutôt la dernière visite avant qu'il quitte son pays définitivement. Tandis que la deuxième est consacrée à un état de mort, un état où l'ancienne mort de l'imam réapparaît pour décrire la mort ou la souffrance d'un jeune homme qui participe à l'insurrection contre le régime de Saddam Hussein. Dans le chapitre suivant, nous allons décrire ces contes et la ville de Karbala en prenant plusieurs exemples.

¹ - Ibid., P.49.

1-5 Lieux à volonté

Les lieux représentent des places où les gens vivent et pratiquent leur vie quotidienne, ils sont le cadre où bougent les personnes. Le lieu peut être une maison, un bureau, un palais, une église, une mosquée. Le lieu peut avoir un rôle très important dans le déroulement d'un roman puisqu'il montre et détermine le niveau social des personnages, puisqu'il représente le point de départ pour l'écrivain, c'est le centre du roman où tous les autres éléments circulent et en dépend. L'auteur peut partir d'une chambre qui se trouve dans une maison qui contient d'autres personnages, ensuite il arrive à une grande ville ou un grand pays. Et nous pouvons dire que « En règle générale, la maison symbolise le lieu de séjour ou celui d'origine. »¹ Et puis finalement ça peut être un autre monde que celui-là que nous connaissons et y vivons. La présence du lieu dans l'ouvrage constitue un élément très important ou bien c'est la première base où dont les autres éléments dépendent, le lieu c'est le miroir qui reflète et incarne l'utilisation d'autres éléments comme les personnages, les temps et les actions. Il donne aux autres éléments le climat général d'un ouvrage, il représente la terre propice qui tire tous les éléments vers lui d'une façon adéquate c'est pourquoi nous pouvons dire que le lieu devient l'espace textuel qui peut comprendre tous les éléments. Il peut être l'auxiliaire qui réussit à développer la vision du protagoniste envers le monde du roman. Le lieu sert à clarifier la vision de l'auteur puisqu'il s'engage à rajouter une sorte d'extension pour le niveau social et aide à distinguer l'idéologie politique, religieuse et spirituelle de l'écrivain. Le lieu devient en conséquence une valeur réelle qui affecte les personnages tant que les derniers l'affectent, le lieu a une mission positive, c'est-à-dire qu'il n'existe pas un lieu vide ou négatif et c'est pourquoi il impose aux personnages une sorte de comportement selon ses données. Nous devons savoir aussi le but de la description des lieux puisqu'il y a deux types de description :

A- La description liée à la construction.

B- La description liée aux habitants.

¹ - POUDERON Bernard, *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2005, P.324.

La description liée à la construction c'est la méthode qui nous explique comment sont-ils les escaliers, les portes, les meubles, les chambres...etc. et cette manière a un but esthétique qui est de montrer le style constructif de cette demeure-là, d'indiquer l'âge et l'ancienneté d'un tel bâtiment, en gros de montrer sa valeur historique selon la manière dont il est bâti. Cette façon de décrire peut aboutir à point d'appui qui ouvre la porte devant la deuxième façon de description, c'est-à-dire que l'auteur décrit comment construit-elle la maison et comment les meubles ont été mis mais de quelle manière affectent-ils leurs habitants. Nous voulons dire que la mise en ordre des meubles de tel ou tel moyen peut constituer un point de traverse qui nécessite un complément c'est-à-dire le meuble peut donner une impression générale du lieu mais peut aussi préparer la description liée aux habitants. Il y a quelques caractéristiques pour décrire le lieu liée à la manière de construction telles que :

- 1- L'endroit où se trouve (sur la montagne, à la rive d'une rivière, à côté d'une vallée...etc.
- 2- Les dimensions et la forme : la hauteur, la largeur, la longueur, cercle, triangle... etc.
- 3- Son style de la construction : islamique, romain, occidental, oriental...etc.
- 4- Son époque de la construction : turcs, ottomans, arabes, moderne, ancien...etc.
- 5- Son état actuel : consistant, détruit, ruiné.
- 6- Sa valeur actuelle : monumentale, religieux, historique...etc.

Les auteurs font souvent un retour vers leurs pays d'enfance, ces pays où ils ont vécu auparavant et où ils ont passé leur enfance pleine d'événements et aventures. C'est pour cette raison nous allons faire une étude assez vaste des pays ou plus étroitement des villes où l'enfant de Jabbar Yassin et celui d'Annie Ernaux ont vécu car nous ne pouvons pas séparer l'enfant de son milieu, nous ne pouvons pas étudier la vie de l'enfant sans découvrir la nature de la ville où il vit. Le pays de l'enfance est un endroit où les valeurs de l'enfant s'incarnent, il reflète le désir de vivre le monde infantile sous certains de ses aspects particuliers. Ce pays présente également un contexte d'insertion pour l'enfant où il peut et veut vivre le début de sa vie dans un cadre qui lui convient. Jabbar se met à la recherche de son premier pays, il essaie de trouver ses premiers lieux intimes et familiers, il tente de se souvenir de tous ses jeux, jouets et objets personnels. L'auteur ne cesse pas de

chercher dans les profondeurs de sa mémoire afin d'obtenir une ambiance assez semblables de son passé.

Essayons d'accorder toutes ces caractéristiques aux lieux présentés dans les histoires de Jabbar Yassin. Nous expliquons maintenant la deuxième manière de la description des lieux qui s'intitule la description narrative qui concerne et met en valeur les habitants de la place. C'est-à-dire cette manière a une mission complémentaire qui consiste à montrer l'intérieur concret du lieu et le symbole d'une telle place à fin de pouvoir analyser correctement les personnages qu'il y vit. Commençons par le voyage d'adieu que l'auteur a fait lors de sa dernière visite à Karbala. C'est un voyage vers l'infini, vers un monde de souffrance et de litanie, une visite pour le monde religieux qui se déroule à cette ville. Jabbar Yassin tiens à ouvrir les portes de Karbala à fin de nous amener vers cette terre aride comme il la décrit « le vent brûlant soufflait sur la terre aride »¹. En fait, Jabbar Yassin aime cette ville, il n'oublie jamais les visites qu'il a fait auparavant avec sa mère quand il était tout petit, il vit avec les autres enfants tous les événements de pèlerin au mausolée de Hussayn, il pratique les litanies et la circumambulation avec sa mère et avec les autres visiteurs. C'est pourquoi, nous remarquons que le premier paragraphe contient les mots voyage d'adieu « Lors de ma dernière visite à Karbala, il y a de cela plus de vingt ans, je ne savais pas encore que ce serait la dernière fois où je verrais la ville telle qu'en elle-même, avant l'une de ces innombrables métamorphoses qui s'y sont succédé depuis que le Récit a tissé les reliefs du lieu. C'était là, à mon insu, un voyage d'adieu... »². Quelle souffrance comprend ces lignes, quelle mélancolie d'avoir quitté la ville de souvenir d'enfance. Nous remarquons bien que l'auteur nous entraîne vers des moments tantôt difficiles de sa vie où il se souvient de son enfance et de son ancienne ville sans mutation mais quitté sous obligation, tantôt à des moments de bonheur lorsqu'il écrit sur les cérémonies d'enfance et la joie d'être avec la famille. Nous nous retrouvons dans une atmosphère très estivale et cela veut dire que le voyage a été fait en été, ou plutôt en pleine été car tout est brûlant et très chaud même. A vrai dire, dans un pays comme l'Irak et surtout au sud l'été est très chaud, où climat est énormément estival. Jabbar Yassin utilise le mot canicule pour décrire à quel point il fait chaud pendant cette période de l'année. « Le vent brûlant soufflait sur la terre aride, blanchie par la

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Un Ciel assombrit d'étoiles*, Ville longue d'Aude, Atelier du Gué, 1993, P.19.

² - Ibid., P.19.

canicule en cette fin d'après-midi »¹. En fait, l'auteur continue à décrire la route qui conduit à Karbala d'une manière détaillée et avec beaucoup de description géographiques et architecturale. Il décrit la route, les mosquées et tous ce qu'il voit devant ses yeux pendant le voyage. « Sur la route asphaltée, le mirage miroitant des étangs dénués d'eau... De temps à autre apparaissaient des vestiges de mosquée ou de mausolée, dont les sables avaient recouvert une partie, et les vents avaient érodé le reste : bouches ouvertes dans l'étendue désertique, énonçant dans la nuit des énigmes qui se mêlaient à celles des météorites, fréquente dans cette steppe arpentée par les chameliers et les collecteurs de sel »². « De loin, alors que nous étions encore sur la route sinueuse, précisément à la hauteur du mausolée d'Aoun qui guette la route et marque la limite entre le désert et la vallée du fleuve – Aoun, ce jeune homme que les ennemis rattrapèrent à l'orée du désert pour lui couper la tête – apparut, se détachant sur un ciel immense et pur, le flamboiement de la coupole dorée »³. L'auteur commence à prendre l'aspect religieux en décrivant la mort d'un personnage qui s'appelle Aoun et qui était l'un des partisans de l'imam et il décrit en même temps la manière dans laquelle il est mort, à partir de ce moment -là l'auteur commence à changer un petit peu le ton et commence à nous présenter de description religieuse « A partir de ce moment, toute chose allait prendre un autre goût »⁴. Il donne aux choses un aspect béni même s'elles ne l'étaient pas vraiment, c'est-à-dire il ne cesse pas de décrire les choses et les images avec trop d'exagération puisqu'il considère que tout est béni dans cette ville bénite. « L'eau, ici, a un autre goût. Celui de la soif, et le sang celui de l'eau tiède. C'est ici que le sang a jailli des cous tranchés, et du ciel a coulé du sang innocent »⁵ Et nous allons prendre encore plusieurs citations de l'histoire pour expliquer à quel point Jabbar Yassin croit à la bénédiction de la ville religieuse alors qu'il n'est pas croyant ! « C'étaient les esprits des martyrs qui continuaient à hanter ces contrées et poursuivaient un entretien interrompu par la venue du jour. Ici, tout est hanté, me disait-on, depuis que j'étais tout petit »⁶. « Les chalands auréolaient leurs paniers de fruits avec des rameaux de myrte ou de vigne et de palmes. Chaque fruit ici est béni,

¹ - Ibid., P.19.

² - Ibid., P.19-20.

³ - Ibid., P.20-21.

⁴ - Ibid., P.21.

⁵ - Ibid., P.21-22.

⁶ - Ibid., P.20.

et, y mordant le pèlerin se remémore la soif de Hossein, qui n'a pas cessé de déposer sa rosée sainte et parfumée entre les rivières Alqamî et Hussaïniya »¹. Nous remarquons bien combien Jabbar Yassin insiste sur la sainteté de la ville et la sacralisation des choses qui s'y trouvent. Alors ça pose une sorte de contradiction entre l'auteur et ses écrits et cela ne doit pas se produire dans telle histoire autobiographique. Jabbar Yassin confesse d'être athée tandis que nous vivons avec lui des moments tellement religieux et viennent d'un grand pratiquant en plus ! Alors nous devons poser cette question à l'auteur qui est lui seul peut nous déchiffrer cette ambiguïté. « Maintes fois mes pas m'ont amené ici. Entre cette cité et moi, il y a un secret et une parenté de sang – comme il advient d'ordinaire entre les hommes et les villes »². Il est convenable de dire que l'auteur était croyant pendant son enfance et adolescence mais il a changé depuis son arrivée en France mais, cette réponse n'est pas assez convaincante et c'est pour cela exactement que nous préférons poser la question directement à l'auteur lui-même qui nous répond ainsi :

Vous étiez pratiquant pendant votre enfance et vous avez changé ?

Jabbar Yassin : Oui et non.

« En fait, j'ai une culture folklorique qui contient des personnages légendaires que nous ne pouvons pas trouver dans notre vie réelle. C'est à cause de cette notion que je me trouve vivre avec deux mémoires, l'une celle d'un enfant et qui est plus innocente d'où je dessine mes tableaux religieux, l'autre est la mémoire d'un adulte qui voit le réel et qui n'accepte pas toutes les idées religieuses en tant que prodigieuses »³

Jabbar Yassin poursuit sa description dans cette histoire courte et il essaie de nous faire voir Karbala par ses yeux mais cela n'empêche pas que sa description est authentique et ressemble beaucoup à la vraie Karbala. C'est peut-être une sorte de contradiction et d'opposition entre l'écrivain et ses écrits mais il existe une autre opposition qui se trouve cette fois-ci entre la société réelle et le monde imaginaire de l'enfant ; cette opposition est bien faite et logique car nous ne le sentons pas clairement. Jabbar Yassin réussit à cacher cette opposition par le biais de rêve. L'auteur utilise le dialogue entre le monde imaginaire et le monde réel dans le moment où l'enfant essaie de s'intégrer à la société pour s'adapter à ses normes.

¹ - Ibid., P.25.

² - Ibid., P.22.

³ - Entretien avec Jabbar Yassin Hussein.le 25/10/2011.

Par exemple, il décrit les rites de la nuit d'Achoura en donnant des images bien réelles mais il finit ses phrases par des mots qui évoquent le doute chez le lecteur et provoquent l'opposition entre l'image réelle et l'image vague. « C'était la veille de la fête d'Achoura et je me trouvais au milieu de deux millions de pèlerin, venus passer ensemble la nuit, dans l'attente de l'aube de Karbala, où nous verrions comme chaque année, le sang jaillir à nouveau. »¹. Alors, nous ne pouvons pas savoir si l'image est réelle ou non car nous ne trouvons devant deux probabilités :

Soit l'auteur veut dire que c'est le sang des flagellants qui sort lors de la frappe des têtes par des outils aigües.

Soit l'auteur veut dire que c'est le sang de l'Imam Hussayn qui a jaillit de la tête trachée.

Et puisque l'auteur ne continue pas sa phrase et ne détermine pas son but, nous ne pouvons pas non plus savoir quelle hypothèse est la plus convaincante. En plus, ce n'est pas un hasard si l'auteur laisse sa phrase sans fin, il le fait exprès pour justement susciter la perplexité chez son lecteur. Jabbar Yassin utilise de temps en temps cette technique d'écriture, il préfère exciter le doute chez son lecteur et la difficulté à trouver la vérité à la solution prête et facile à digérer ; il laisse quelquefois ses histoires sans fin bien précise pour donner l'espace vaste à son lecteur à mettre ses propres fins. Prenons un autre exemple où l'auteur considère que tout est béni à Karbala, tandis que cette proposition n'est pas logique et pour deux raisons : la première c'est que Karbala incarne depuis longtemps la massacre de l'Imam Hussayn et cela nécessite logiquement la damnation et non pas la sainteté.

La deuxième raison c'est que l'auteur lui-même est incroyant et que pourtant les fruits sont-ils bénits. C'est pourquoi nous considérons qu'il y a ici une sorte de contradiction entre l'écrivain et ses écrits d'un côté et entre la ville et sa vérité de l'autre. « Chaque fruit ici est béni, et, y mordant le pèlerin se remémore la soif de Hussayn, qui n'a pas cessé de déposer sa rose sainte et parfumée entre les rivières Alqamî et Hussaïniya. »². De plus, l'auteur confirme que le fruit a le goût de la soif de Hussayn ; ce n'est pas un bon souvenir mais c'est le souvenir du drame qui a touché l'Imam. Jabbar Yassin cache quelque chose derrière ses écrits que lui seul a le droit de dire ou de ne pas dire, avouer ou non. L'auteur continue sa description de cette ville de la nuit d'Achoura avec tous les rites et les coutumes qui se déroulent et

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Un Ciel assombrit d'étoiles*, Ville longue d'Aude, Atelier du Gué, 1993, P.24.

² -Ibid., 25.

se pratiquent dans les rues. Par exemple la visite pour le frère de Hussayn qui a été tué avec les mains coupées « le chemin que j'ai moi-même emprunté à mon arrivée, à ceci près, qu'elles obliqueront, arrivées au marché couvert, pour aller saluer le tombeau de 'Abbâs, le martyr aux mains coupées, le frère du Martyr assoiffé sur les rives de l'Euphrate. »¹. Jabbar Yassin tente de décrire la ville d'une manière architecturale ; il décrit les briques, les portiques, les colonnes et les murs, il veut ajouter une sorte d'aspect génial concernant la construction de cette ville « L'architecture de chacun des portiques, de chacune des exèdres a été conçue pour permettre à un cri unique de résonner ; et la foule compacte fait retentir ce cri, sans prêter attention au luxe extravagant du lieu : or, cristal, céramiques, colonnes d'ébène soutenant les voûtes du mausolée. »². Remarquons que même si l'auteur veut décrire l'architecture de Karbala, il tombe dans le piège de la croyance, il ne peut pas dissimuler son côté chiite, sans le sentir il décrit la ville d'une façon exagérée et il finit sa description en disant : « Karbala ne sera que souvenir de sa propre origine, ville née d'une goutte de sang, et non pas ville de pierre et de brique. »³. Dans cette première histoire, nous découvrons et même sentons que l'écrivain présente son chagrin et montre sa douleur pour perdre les lieux aussi chers. Il nous décrit sa souffrance de quitter obligatoirement les lieux d'enfance, les villes qu'il aime plus que d'autre chose, il essaie de diluer à travers ses mots les catastrophes de dépaysement et les drames de la mort et de la guerre, il unifie ces idées à une seule, il ramasse les idées de la mort, de la guerre, du sang, de l'assassinat pour les mettre dans le même sac : *la nostalgie*. Et c'est pourquoi, il termine cette histoire avec une phrase préparatoires pour inaugurer l'histoire suivante « La guerre emportera les ruelles, les couvents, dispersera les processions, détruira les jardins et étouffera toute végétation. »⁴ Nous expliquons dans un autre chapitre l'idée de la préparation des histoires suivantes.

Parlons maintenant de l'histoire *un ciel assombri d'étoile* qui nous présente un essai pour mélanger les temps différents ; c'est une tentative pour échapper aux obstacles des périodes car l'auteur de ramifier ses pensées entre l'événement de la mort de l'Imam Hussayn et la mort d'un jeune homme lors de l'insurrection contre le

¹-Ibid., P.28.

²-Ibid., P.27.

³-Ibid., P.29

⁴-Ibid., P.30.

régime de Saddam Hussein en 1991. Tout au début l'écrivain parle d'un souvenir, un souvenir d'explosion, un souvenir dure et sauvage qui envahit sa mémoire, un jeune homme est en train de mourir à cause de l'explosion qui lui a touché par tout « Le souvenir l'envahit juste avant l'explosion. Il l'imagina tout à coup, marchant à ce moment-là, plutôt qu'un autre matin. »¹ Dès le début, Jabbar Yassin essaie de nous dire que la vie n'est qu'un souvenir. Pour lui c'est à partir de la mémoire et du souvenir que nous pouvons écrire. L'auteur montre la destruction que la ville et le corps avait subi à cause de l'explosion, il nous décrit les sentiments de ce jeune homme qui, malgré sa douleur, tente de rester vivant, il n'a pas peur de la mort comme l'Imam Hussayn et c'est pourquoi l'écrivain va mélanger les deux histoires puisque, pour lui, c'est toujours la révolution contre la tyrannie « il n'entendit pas l'explosion. Il aperçut seulement, comme dans un songe, les tôles de zinc qui recouvraient le toit du fortin s'élever dans les airs, s'envolant comme un oiseau mythique. »² Et son corps est aussi détruit que celui de Karbala « il ne peut pas remuer les lèvres, car à cet instant précis, il ressentit une vive douleur remonte le long de son corps, l'immobilisant. Il demeura figé, tentant vainement d'ouvrir les yeux »³. En effet, l'auteur mélange les deux événements, celui d'un souvenir d'explosion et celui de la commémoration de la mort de l'Imam Hussayn. Le narrateur utilise un style simple et il marie les deux événements en profitant de la manière optique, par le biais des yeux. Le jeune homme blessé par l'explosion n'arrive pas à ouvrir ses yeux et c'est pourquoi il se met à se souvenir pour échapper à sa douleur car il garde des bons souvenirs de la nuit d'Achoura et cela l'aide à calmer sa souffrance. Le narrateur présente cette technique d'une façon très bien faite, chez lui chaque paragraphe compte une importance et il change le ton d'un paragraphe à l'autre sans, bien sûr, perdre le fil de ses idées « Il demeura figé, tentant vainement d'ouvrir les yeux »⁴. Nous voyons que le jeune homme commence à se souvenir lorsqu'il ferme ses yeux, le narrateur tire son protagoniste du monde du sang, de la douleur, du chagrin et de la souffrance personnelle pour l'ouvrir aux souffrances et aux douleurs d'autrui « Il se souvint de la longue procession des chaînes qui ensanglantait la place ce soir-là. Il revit toutes les mains se lever dans un

¹-Ibid., P.37.

²-Ibid., P.38.

³-Ibid., P.38.

⁴-Ibid., P.38.

même élan, sur la grande place circulaire, imitant ainsi les gestes de cet Indien centenaire qui se tenait au milieu de tous »¹. Le jeune homme essaie de se rappeler toutes les images qu'il a vues auparavant lors d'une visite à Karbala durant la commémoration d'Achoura, il décrit peut-être la douleur des flagellants pour oublier sa propre douleur et c'est pourquoi il décrit toutes les images sanguines pour sécher ses gouttes du sang en continuant sa description pour cet Indien qui « tenait très haute sa discipline, terminée par une multitude de petites lames affûtées. L'Indien abattit sa main sur son dos, entraînant les autres à en faire de même. Une fontaine de sang jaillit au-dessus des hommes et retomba en rafales de pluie fine sur le sable qui recouvrait la place... »²A vrai dire, nous pouvons dire que c'est la scène inauguratrice de la technique des paragraphes. Autrement dit, nous sommes devant neuf états transitoires où l'auteur dissèque le corps de jeune homme blessé et le corps de Karbala agité. Le jeune homme arrive à ouvrir l'une de ses deux yeux et se rend compte qu'il est en état grave et il essaie de bouger mais toujours en vain. « Il réussit à ouvrir son œil gauche. Il réalisa que son autre œil s'enfonçait dans le sable et il sentit que ses narines en étaient remplies aussi. Un voile devant les yeux, il entrevoyait confusément une grande tache de sang qui coulait le long de son corps, vers son pied tourné dans la direction du ciel, et, au-delà de ses chaussures en cuir »³ L'auteur montre ici que le blessé souffre beaucoup pour pouvoir bouger mais en même temps il y a son pied qui est tourné dans la direction du ciel. Or, il y a un espoir avec cette direction et cet espoir peut être la mort mais ce n'est pas une solution de mourir au lieu de rester en souffrance pour aussi long temps ! Nous allons voir à la fin de cette histoire qu'est-ce que signifie vraiment cette direction soigneusement choisie. Le blessé essaie de se soulever mais il n'arrive pas, il ne peut que bouger ses doigts « Il tenta de se soulever, mais seuls les doigts de sa main droite bougèrent et ne purent que gratter légèrement le sable. »⁴ Nous pouvons dire que le narrateur ferme les yeux de son protagoniste juste à la fin de paragraphe pour nous déplacer vers une nouvelle image. Le blessé ferme ses yeux et commence à se souvenir de la nuit d'Achoura à Karbala avec tous les détails qui mettent en lumière les rites que les processions pratiquent, il décrit tous, la frappe, les cris et le sang

¹-Ibid., P.39.

²-Ibid., P.39.

³-Ibid., P.40.

⁴-Ibid., P.40.

bien évidemment « L'image de la place Al Blouche lui apparut de nouveau, bondée des gens ensanglantés, entourés par un amoncellement d'hommes et de femmes s'affaissant à chaque coup de discipline. »¹ Ensuite, le blessé continue à décrire tous les événements que pratiquent les visiteurs de mausolée de l'Imam. Il ouvre un œil pour une deuxième fois mais il le ferme car il ne peut plus résister sa douleur. Il décrit sa souffrance et le narrateur prend le parole pour montrer à quel point le corps de protagoniste est déchiré en donnant une description très dure et très touchante « Il fut surpris de découvrir son autre bras déchiqueté. Il laissa échapper un gémissement de souffrance et répéta : « Mère ! Mon bras ! ». Le moignon était ensanglanté et raidi. Il se dressait comme pour indiquer une direction... Désormais une douleur lancinante, insupportable, le tenaillait. »². La troisième scène commence lorsque le blessé referme ses yeux et se met à se souvenir de sa visite à Karbala « Il referma son œil et serra les dents de toutes ses forces. Malgré lui, le souvenir l'envahit de nouveau. »³ En fait, le jeune homme ne cesse pas de décrire les événements de la commémoration de l'Imam Hussayn avec les voix des trompettes et le mouvement des mains des flagellants, il décrit comme s'il voit devant lui le cortège vraiment. « Il vit le cortège apeuré tourner très vite autour du tombeau, se frayant un chemin parmi les pèlerins qui s'agglutinaient là. Il l'aperçut ensuite sortir par la porte de la miséricorde. Le sang entachait les silhouettes et les linceuls. Le bruit des trompettes et des tambours se fit plus pressant. »⁴. Après la description du cortège des flagellants et quelques rites, il ouvre de nouveau son œil pour revenir au monde de l'explosion où il découvre son corps déchiré « Il ouvrit de nouveau son œil, en évitant de regarder son bras. Il promena son regard sur son corps boursoufflé jusqu'aux hanches. »⁵. A la fin de la description de son état et son corps, il nous prépare pour son souvenir des cortèges et c'est quand il ferme de nouveau son œil puisque l'autre œil est fermé à cause de blessure « ferma son œil et se souvint. »⁶ Ici, le jeune homme commence à sentir son infantilisme, c'est-à-dire il essaie de montrer qu'il a perdu sa mère dans la foule et il tente de la trouver pour sentir la tranquillité et la sécurité et c'est pourquoi l'enfant cette fois-ci a peur de la séparation

¹-Ibid., P.40.

²-Ibid., P.43.

³-Ibid., P.43.

⁴-Ibid., P.44.

⁵-Ibid., P.44.

⁶-Ibid., P.45.

de sa mère « Alors il vit le visage de sa mère ; celui-ci était enduit d'argile, elle portait un linceul blanc. Il s'arrêta assez loin pour l'observer pendant qu'elle essuyait avec son suaire les têtes ensanglantées des hommes. »¹ Et puis il se met à la recherche de sa mère « Il essaya de la rejoindre, mais une vague de pèlerins coupa sa route. »² Et bien évidemment l'auteur ne laisse pas l'enfant trouver sa mère car il ne veut pas admettre que l'enfant- qui est un blessé- puisse trouver le calme et ses aises.

Le jeune homme ouvre l'œil mais il n'arrive pas à voir facilement les choses qui l'entourent car son visage était enfoncé dans le sable. « Il ouvrit l'œil mais ne vit rien. Sa face était enfouie dans le sable. Il bougea un peu et le jour lui apparut. »³ Il continue à décrire son état et son corps blessé qu'il le découvre lorsqu'il ouvre son œil, le narrateur n'oublie pas de dessiner des images sanguines pour faire rappeler de sang de Hussayn qui avait coulé sur la même terre il y a belle lurette « Il regarda intensément le sang qui s'en coulait goutte à goutte sans savoir où il tombait. Il essaya d'écarquiller l'œil pour avoir un champ de vision plus large, mais celui-ci se refusa à lui obéir devant l'intensité du soleil qui le brûlait comme des lames chauffées à blanc. »⁴. Puis il ferme l'œil encore mais pour la dernière fois cette fois-ci, il recommence à décrire le mouvement des cortèges à Karbala. « Il ferma l'œil à l'instant même où il entendit un cri de souffrance, tout près de lui. Le mouvement des cortèges se ralentit. »⁵. Un petit détail que le blessé montre dans sa description pour les rites d'Achoura c'est que les gens ont l'habitude de cuisiner et de faire des repas et surtout de riz et c'est pourquoi l'enfant nous présente ce détail dans la commémoration de la mort de Hussayn « Il vit le bassin au centre de la cour, sentit l'odeur du riz qui se mêlait au bruit des assiettes et à la voix de sa mère. »⁶. Et « Il ouvrit l'œil avec beaucoup de difficulté. Il distingua avec peine la lumière. »⁷ Il ouvre son œil et ne va pas le fermer car c'est le moment d'adieu, le jeune homme comprend bien maintenant qu'est-ce que s'est passé et rend compte de la gravité de ses blessures, il distingue douloureusement son état, c'est pourquoi il nous décrit ses entrailles « Son regard se porta sur son bras ensanglanté et, au-delà, sur des

¹-Ibid., P.46.

²-Ibid., P.47.

³-Ibid., P.47.

⁴-Ibid., P.48.

⁵-Ibid., P.48.

⁶-Ibid., P.49.

⁷-Ibid., P.50.

entrailles. Elles étaient d'un rouge verdâtre. Il fut surpris d'une peur panique qui l'obligea à relever un peu la tête. Il ressentit alors une douleur fulgurante qui le traversa jusqu'au cou. Il était désormais certain qu'il s'agissait de ses propres entrailles »¹. L'auteur veut montrer à quel point l'événement était grave et c'est pourquoi il insiste sur la description des entrailles. Autrement dit, dans chaque paragraphe l'auteur ne décrit pas avec beaucoup de détail l'état des membres de blessé, il les cite mais pas y insiste tandis que cette fois-ci il nous présente les entrailles du blessé comme si nous les voyions sortants devant nos yeux ; alors, pourquoi ?

En fait, l'auteur complique l'événement car les choses commencent à sembler pleines de chevauchements ; et apparait de nouveaux éléments qui affectent et diversifient l'événement comme par exemple les voix que le jeune homme entend à la fin et que nous ne savons pas leur réalités et d'où elles viennent. Le blessé croit entendre des voix qu'il n'arrive pas à distinguer facilement « Il crut entendre des voix l'appeler, essaya de tourner la tête pour en situer la provenance »². Ensuite, le narrateur continue à décrire la scène des entrailles sans ne nous montrer aucun indice à la réalité des voix. Il montre que le jeune homme souffre et gémit de douleur, il prépare le blessé à subir quelque chose dont nous ne connaissons pas la nature exacte. L'auteur essaie de décrire des moments finals qui indiquent de loin comme de proche la mort, voire la liberté éternelle et surtout lorsque l'auteur mélange entre les voix et le regard ouvert vers le ciel « Il dirigea donc son regard vers le ciel illuminé, au moment où les voix reprenaient leurs appels. »³ Puis le narrateur essaie de nous amener à un autre chemin et tente de nous tromper en montrant que les voix ne sont, en vérité, que les voix des flagellants. Mais avant que l'auteur montre et simplifie ce détail il a oublié de fermer l'œil de son protagoniste, c'est-à-dire l'auteur change le monde de blessé sans que le dernier ferme ses yeux et se souviennent ! « Un brouhaha venu de dehors le réveilla. Il ouvrit les yeux et nota que les voix extérieures s'élevaient à l'unisson, en suivant une cadence qui lui était familière. »⁴ Alors peut-être il perd conscience car il ouvre ses yeux sans que l'auteur cite qu'il l'avait fermé avant. Nous sommes devant

¹-Ibid., P.50.

²-Ibid., P.50.

³-Ibid., P.50-51.

⁴-Ibid., P.51.

un écrivain qui sait bien qu'est-ce qu'il écrit et décrit car il nous met au milieu de jour de la visite et nous fait, au premier abord, croire que les voix que le blessé entend ne sont que les voix des flagellants. « Dans la cour, les voix lui parvinrent avec plus de netteté. » et « De très loin, les voix du cortège reprirent leurs chants en chœur. »¹ Dès lors, l'auteur supprime le vague qui enveloppe les voix et convainc son lecteur de la vérité de ces voix. Jabbar Yassin déchiffre ces voix momentanément et continue à les décrire « Au fur et à mesure que le cortège avançait au rythme des appels qui s'intensifiaient, et que la foule se pressait sur la place, il finit par se confondre avec elle. »² Et l'enfant commence à participer à éclater des appels « Il répétait les mêmes paroles. »³ Et il entend des voix et des cris qui s'augmentent de s'accélérent devant lui et à ses oris.

Revenons maintenant à la question dont nous avons déferé la réponse, à savoir pourquoi l'auteur décrit avec sauvagerie la scène sanguine des entrailles et ne l'a pas fait dans les paragraphes précédents ? L'auteur considère que la fin de la douleur est imminente et que la mort de jeune homme est très proche et c'est pourquoi à partir de ce paragraphe, il ne veut plus diluer l'événement car il dessine dans sa tête ce qui se passera ensuite. Le blessé ouvre l'œil mais sur la vérité définitive cette fois-ci, il sait très bien qu'il ne lui reste pas de temps pour se souvenir d'autres événements, il profite de derniers moments avant l'adieu final pour regarder le ciel qui lui représente l'espoir et la guérison. « Il ouvrit l'œil et pencha avec peine la tête vers l'arrière. Le ciel lui apparut, parsemé de filaments de fumée. »⁴ De nouveau, l'auteur introduit les voix et lance des appels mais il ne nous montre pas ces natures car il veut laisser son lecteur dans un monde qui peut accepter plusieurs suggestions. « Les voix se remirent à l'appeler. Il ne parvenait pas à en distinguer une seule. »⁵ Et avant de fermer les portes de cette histoire, nous allons expliquer quelques éléments qui ajoutent des bonnes remarques que le lecteur peut noter, et nous allons en citer trois pour découvrir le style dépouillé de l'auteur. Premier élément c'est la soif. En fait, qui boit de l'eau à Karbala ou ailleurs il va se rappeler forcément la soif de l'Imam Hussayn, pour les chiites surtout. Dès lors, l'auteur

¹-Ibid., P.52

²-Ibid., P.52-53.

³-Ibid., P.53.

⁴-Ibid., P.54.

⁵- Ibid., P.54-55.

montre que la soif déchire le corps de blessé comme auparavant l'avait fait au corps de Hussayn et c'est pourquoi Jabbar Yassin insiste de citer la soif de temps en temps et plusieurs fois. La soif apparaît trois fois dans l'histoire et l'auteur ne cesse pas d'insister là-dessus car l'Imam Hussayn avait souffert beaucoup de la soif avant de mourir. Il veut rappeler son lecteur de la soif de Hussayn d'une part et de bien tisser le parcours de la ressemblance entre les deux personnages de l'autre part. « La soif, qu'il ressentit d'un seul coup, se mêla malgré lui, dans sa bouche restée béante, au goût de la poussière. »¹ Et en plus l'auteur présente bien son idée et d'un ordre hiérarchique, cela veut dire que presque chaque fois que le blessé ouvre son œil il se sent de la soif qui dévore son corps. Jabbar Yassin introduit la soif après chaque fois qu'il se souvient de la commémoration de la mort de Hussayn, il relie toujours la mort et les événements de Hussayn à la souffrance de jeune homme qui subit presque les mêmes conditions que avait subi l'Imam. Nous pouvons remarquer que l'auteur ne veut pas seulement montrer les rites d'Achoura mais aussi il souhaite tenir le fil de la vie de Hussayn, il ne veut pas insister sur l'événement de la résurrection contre Saddam et son régime et laisse à côté l'événement le plus grave tel que le massacre du petit-fils de prophète Mahomet. « La soif l'aiguillonna comme le dard d'un insecte ; une aigreur parcourut son estomac. »². A vrai dire, l'Imam était mort assoiffé et c'est le cas du jeune homme sauf que nous ne sommes pas sûr si le jeune homme es mort ou non. La dernière fois que le mot soif apparaît c'est lorsque le protagoniste ne sent plus rien et bien évidemment ne sent pas la soif « Il ne ressentait plus la douleur ni la soif. Il avait simplement envie de dire quelque chose. Il essaya d'ouvrir la bouche mais ne le put. »³ Une dure sécheresse que le blessé sent mais c'est les derniers moments, c'est l'heure d'adieu et nous essayons de comprendre si c'est la mort ou la fin sans fin. Expliquons maintenant le deuxième élément que l'auteur utilise d'une manière très intelligente c'est qu'il nomme la sœur de l'enfant qui se souvient des rites et des coutumes d'Achoura, il la nomme Sukayna, alors qui était Sukayna pour l'Imam Hussayn et qui est-elle pour l'enfant/blessé ?

En fait, le personnage Sukayna est un personnage très connu dans la communauté chiite, elle est la fille de l'Imam Hussayn et elle avait souffert lors de la

¹ -Ibid., P.42.

² -Ibid., P.45.

³ -Ibid., P.54.

mort de sa famille, elle représente un symbole de l'amour et de l'âme pure ainsi que la grande douleur et souffrance. L'auteur utilise ce prénom pour nommer la sœur de l'enfant qui participe aux visites du mausolée de l'Imam Hussayn mais Jabbar Yassin la présente comme un personnage énigmatique. Elle est toujours loin de son frère et le dernier est en train de la chercher. Et avant de nous plonger à cette idée, nous aimerons bien montrer la conversation qui s'était déroulé entre l'Imam Hussayn et son frère Abbas d' un côté et l'appel que Sukayna avait fait au cheval de l'autre côté :

« -Mon Maître, je voudrais exprimer mes dernières volontés. Quand je suis venu au monde, ton visage fut la première chose que j'ai vue, et je voudrais pouvoir le contempler encore à l'heure de rendre l'âme.

Mon deuxième souhait est que tu ne ramènes point mon corps au campement. J'avais promis à ta fille, Sukayna, de lui rapporter son outre pleine d'eau, et je n'ai pu tenir ma promesse. Je n'ose point me trouver en sa présence, même après ma mort. Et depuis ce matin, tu as subi tant d'épreuves, et je ne veux pas que tu épuises tes forces en transportant mon corps. Enfin je ne veux pas que tu laisses Sukayna venir jusqu'ici. Je sais quelle affliction elle éprouverait pour moi. Me voir dans cet état pourrait la tuer.

-Abbas, je te promets de respecter tes dernières volontés. Mais moi aussi, je veux te demander une faveur : depuis mon enfance tu m'appelles ton Maître. Au moins une fois, appelle-moi ton frère ! »

L'Imam Hossein nettoya le sang qui aveuglait l'œil resté valide. Les deux frères échangèrent un long regard d'adieu. Abbas murmurait : « Mon frère, mon frère !... » Et avec ces mots, il rendit le dernier soupir. »¹

Ensuite, l'auteur cite l'appel que Sukayna avait lancé au cheval ailé, cheval de l'Imam Hussayn.

« Ô cheval ailé, je t'en supplie, n'emporte pas mon père sur le champ de bataille d'où personne n'est revenu !

Ô cheval ailé, mon oncle Abbas, Ali Akbar, sont allés se battre, et ils ne sont jamais revenus !

Ô cheval ailé, j'ai entendu mon père dire : je veux partir ! N'emporte pas mon père, cheval ailé, si tu ne veux pas me voir orpheline, sans personne pour m'aimer ! »². En fait, Jabbar Yassin commence son histoire par ces lignes parce qu'il veut montrer

¹-Ibid., P.34-35.

²-Ibid., P.35-36.

deux choses qui servent bien ses deux mondes, le monde de présent qui concerne la résurrection et le jeune homme blessé et le monde de l'enfant et sa visite au mausolée de Hussayn, c'est-à-dire le monde de passé. La première idée c'est l'utilisation de prénom de Sukayna et la deuxième idée c'est de parler d'Abbas le frère de l'Imam et surtout dans son cas de l'œil blessé. Commençons par ce prénom qui est semblable à celui de la fille de Hussayn. L'auteur nous la présente comme un personnage caché, c'est-à-dire nous ignorons totalement sa description, nous ne savons pas si elle existe réellement ou si l'auteur la cite juste pour provoquer la doute chez le lecteur car lorsqu'elle apparaît c'est toujours de loin et nous n'arrivons pas à distinguer sa mine. « Le souvenir de la place Al Blouche recouverte de sable en ce matin du 9 Muharram s'immisça dans son esprit avant qu'il ne puisse se rappeler le visage de Sukayna qui avait traversé la place. »¹ Comme ici par exemple lors de sa première apparition elle n'apparaît pas visiblement mais c'est seulement l'enfant qui se rappelle de son visage, l'auteur fait comme s'il voulait jeter l'appât et que l'auteur la cite d'une manière très marginale et n'insiste pas sur son caractère. « Il aperçut soudain Sukayna qui, en compagnie d'autres femmes qu'il voyait pour la première fois, fermait le défilé. »² C'est toujours ainsi, nous ne comprenons pas qui est cette femme et pourquoi l'enfant la cite de temps en temps d'une façon vague et sans expliquer ses motifs de recherche. Elle apparaît soudainement et disparaît sans aucune trace, alors ça sert à quoi donc la présence de ce personnage dans le parcours d'événement ?

Nous pouvons dire que l'auteur ne montre pas ce personnage arbitrairement mais sert pour lui de point de ressemblance, il veut nous dire que Sukayna n'est pas seulement la fille de l'Imam Hussayn mais aussi elle est le symbole de toutes les périodes, elle représente la souffrance et la douleur humaine qui se produit lors de l'injustice que pratiquent les dictatures. Et pour ne pas oublier le Sukayna d'autrefois l'auteur choisit de la citer et d'expliquer en quelques lignes son état de perte avant d'entamer l'histoire de ce jeune homme. Une troisième apparition aussi vague montre Sukayna comme un spectre et l'enfant n'arrive pas à le distinguer ; « Il n'y avait aucune trace de Sukayna, mais il vit sur la terrasse du hammam le plus proche un bras se lever comme pour l'appeler. Il dévisagea avec insistance la personne

¹ -Ibid., P.39.

² -Ibid., P.44.

mais ne la reconnut point. »¹ Voyons comment l'auteur la présente, il ne veut pas découvrir le personnage à son lecteur, il préfère que son lecteur tente d'achever cette tâche car, et comme nous l'avons déjà montré, il aime bien que son lecteur participe à la jouissance de l'écriture. Même l'enfant n'est pas sûr si c'est Sukayna ou non car il n'arrive pas à la reconnaître facilement. Ensuite, l'écrivain accepte d'approcher Sukayna de l'enfant mais d'une façon qui ne lui permet pas de la rejoindre « Ce fut à ce moment-là qu'il revit Sukayna avec les autres femmes inconnues de lui. Il réussit à se libérer de la foule et s'arrêta à l'entrée du campement où il l'observa. Elle poursuivait sa marche à travers les pierres blanches jusqu'au moment où elle disparut parmi elles. Il perçut un cortège quitté le campement après avoir accompli sa circonvolution habituelle, puis s'éloigna de l'endroit. Auparavant, il remarqua un visage familier qui disparut. »². Et avec cette disparition Sukayna n'apparaît que trois pages après et comme d'habitude l'enfant se met à sa recherche, elle lui manque mais sa recherche est toujours vaine « Il pensa, avant de fermer les yeux que Sukayna avait dû rentrer chez elle avant lui. »³ Bien que ce personnage n'apparaisse pas dans l'histoire et que même lorsque son nom apparaît, il apparaît rarement mais son existence est très importante car elle sert d'incarner le personnage de Sukayna, la fille de l'Imam Hussayn. Jabbar Yassin décide de terminer ces deux histoires en même temps. Autrement dit, il prépare tous ces personnages à sortir de la scène : le jeune homme blessé, l'enfant qui cherche sa sœur et Sukayna. Par ordre hiérarchique nous parlons de la personne qui quitte l'histoire en première place et c'est Sukayna « Il promena partout son regard, mais en vain, à la recherche de Sukayna. »⁴ Alors, nous voyons que la dernière apparition de ce personnage laisse chez le lecteur l'impression que cette personne n'est toujours pas trouvée et cela signifie que l'auteur essaie de nous communiquer une idée telle que personne ne trouvera son monde désiré. Le blessé n'a pas pu faire sa résurrection, l'enfant n'a pas trouvé Sukayna et Jabbar Yassin n'a pas pu trouver son pays natal. En fait, elle est sortie sans laisser aucune trace et sans savoir pourquoi et l'auteur ne nous l'a pas montré. Ensuite, c'est l'enfant qui suit Sukayna et sort de la scène pour laisser place au protagoniste qui va clôturer l'histoire d'une manière

¹ -Ibid., P.46.

² -Ibid., P.47.

³ -Ibid., P.50.

⁴ -Ibid., P.52.

vague. Nous ne savons même pas si ce personnage est mort ou non, tout ce que nous pouvons admettre c'est qu'il fait un essor vers le monde de la libération, il se dirige vers le ciel et cela signifie vers l'ouverture interminable de la vie « Il sentit quelque chose en lui débordait de son corps, quelque chose comme une eau limpide, vue une fois, dans la rivière Al Hussaïniya, il y a de cela des années. Puis, de nouveau, le ciel lui apparut assombri et orné d'étoiles. »¹ Nous voulons expliquer, avant de terminer notre analyse, un point important tel que le titre comprend le mot étoile et qui est le dernier mot dans l'histoire parce que ce mot peut signifier la sublimité récurrente malgré la disparition du corps.

Enfin, Jabbar Yassin propose dans cette histoire plusieurs idées et surtout l'idée de changement de son monde. C'est-à-dire que l'écrivain est libre de son choix et qu'il peut adopter le monde qui lui convient, l'auteur est le seul qui peut fabriquer le monde selon ses désirs et ses visions. Il change le temps par l'action de fermeture et ouverture des yeux, nous pouvons dire que c'est à partir du moment où le blessé ferme et ouvre son œil qu'il change de monde, c'est-à-dire lorsqu'il ferme son œil il nous amène vers le corps de Karbala et lorsqu'il ouvre l'œil il décrit son propre corps déchiqueté. En gros, l'idée principale de ce livre ressemble profondément aux idées des autres livres qui dépendent finalement sur trois éléments :

- 1- Les rites de la commémoration de la mort tragique de l'Imam Hussayn.
- 2- Le monde des souvenirs d'enfance.
- 3- le retour désiré vers ce monde perdu, loupé et manqué.

Et c'est à travers ce retour que l'auteur veut écrire pour revivre son enfance, c'est-à-dire qu'il tente de se donner une nouvelle naissance à son enfant pour revivre à nouveau son histoire d'auparavant « écrire sa vie, c'est se donner la chance de revivre sa vie, de la renouveler selon une plus adéquate conformité aux intimes préférences du rédacteur. »².

Terminons cet état des lieux par un exemple qui peut nous expliquer la présence du lieu dans les contes de Jabbar Yassin. Cet exemple se trouve dans *Histoire de jour, contes de nuit* qui contient le conte suivant : « *La maison de Nacer* ». Dans cette histoire nous allons voir quelle grande place occupe le lieu où se trouve le personnage de Nacer qui veut construire une nouvelle maison. Essayons

¹ -Ibid., P.55.

² - GUSDORF Georges, *Auto-Bio-Graphie*, Editions Odile Jacob, Paris, 1991, P.394.

d'analyser le lieu dans toutes ses données : sa couleur, son style, ses matériaux ainsi que son endroit. « La première fois, Nacer bâtit sa maison à la limite du village. L'année suivante, il décida d'aller s'installer du côté du rivage, là où trouvaient les jardins potagers. »¹ Alors, dès le début l'auteur nous découvre l'endroit où ce personnage veut déménager et pour quelle raison, il veut aller construire sa maison à côté du rivage où trouvent les jardins. Ici nous sommes devant une raison logique et justifiable puisqu'il veut aller s'installer au jardin pour pouvoir cultiver et obtenir l'eau facilement à fin de pouvoir arroser ses plantes, c'est-à-dire le lieu ici représente le motive de gagner sa vie. « Dans le grand froid de février, Nacer prépara des ferments de glaise. Durant deux mois, il confectionna des briques avec ses deux épouses. Au printemps la maison était terminée. »² Le lieu joue un rôle très important parce qu'il est l'élément essentiel dans cette histoire, nous sentons que comme si l'histoire est écrit pour le lieu et en plus nous remarquons que par le biais du lieu nous pouvons savoir que c'est un petit village où dominant les coutumes et les traditions et où gouverne le maire. L'auteur décrit le style de construction pour donner de plus amples détails « Chacun fut étonné par l'escalier extérieur qui conduisait à l'étage ; c'était le premier du village. Les habitants exprimèrent leur désaccord, mais une des épouses expliqua que la vue ne donnait que sur les jardins et qu'elle ne portait atteinte à l'intimité de personne. »³. La nature de ce milieu social est très claire et nous arrivons à le découvrir et à le comprendre à l'aide du lieu qui met en lumière toutes les vérités de cette société. Aussi, nous remarquons que c'est un petit village au milieu des années 80 parce que ses habitants ne connaissent pas encore cette sorte d'escalier, nous voyons aussi comment les habitants peuvent contester contre la construction d'une maison qui peut donner sur leurs maisons et qui était refusé à l'époque. Ensuite, l'écrivain poursuit sa description de la manière de la construction d'une façon qui fait choquer les habitants pauvres de ce village. « Durant l'été, Nacer badigeonna les murs de chaux, fabriqua un pigeon blanc qu'il plaça sur la cheminée de la cuisine, et inscrivit à l'entrée de sa demeure : « *Je m'en remets à Dieu* » et « *Quiconque épie autrui, en mourra de dépit.* »⁴ Nous remarquons que par le biais du lieu l'auteur arrive à construire son histoire, c'est-à-dire qu'autour

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Histoire De Jour, Contes De Nuits*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2002, P.31.

² - Ibid., P.31.

³ - Ibid., P.31.

⁴ - Ibid., P.31-32.

du lieu tous les autres éléments de texte circulent. En effet, nous avons déjà dit que le lieu représente un élément très important ou bien le plus important dans le déroulement des événements d'un ouvrage et voici la preuve puisque nous sommes face à un conte où tous dépendent au lieu. Le lieu explique ici tous les données de l'histoire, il indique le niveau social, culturel et économique des personnages et il montre que les habitants de ce village construisent leurs maisons par eux-mêmes selon leurs volontés et leurs connaissances. « Une cuisine, une cheminée, un pigeon, de la chaux sur les murs, aucun veau sacrifié...Nacer a dû obtenir une faveur du ciel, que Dieu nous protège ! » dit le maire. La jalousie du propos n'échappe à personne. »¹ C'est de la description narrative que l'auteur nous montre ici puisqu'il décrit la façon de la construction mais par deux biais, le premier c'est qu'il ne détaille pas la construction et le deuxième c'est qu'il relie entre la construction et son habitant et cela nous allons le retrouver beaucoup présent dans ces histoires. C'est une description créative où l'auteur utilise relativement son imagination à fin de rendre élastique le but de son idée, cela veut dire qu'il établit son histoire à l'aide du lieu mais cela ne veut pas dire forcément que le lieu est le seul élément qui domine l'idée principale de cet ouvrage. Ce qui distingue cette façon de description c'est qu'elle advient d'un style très simple et direct, c'est-à-dire qu'elle n'a pas besoin de préparation ou de connaissance profonde des lieux où se déroule l'histoire parce que l'auteur s'adapte au besoin de son texte. Autrement dit, c'est par le lieu que l'auteur retrace son histoire et non pas l'inverse, c'est le lieu qui a besoin une histoire et non pas l'histoire qui nécessite une place à occuper. C'est pourquoi nous trouvons le lieu omniprésent dans tous les moments de l'histoire, nous pouvons trouver des instants où l'action disparaît pour laisser le lieu pratiquer son rôle permanent à fin de confirmer sa présence. La maison que Nacer construit dans ce village représente le lieu principal dans lequel l'auteur met son idée, il montre aussi un côté des habitudes des habitants comme la jalousie du maire en voyant la maison de Nacer, et il traite la question des gens qui parle de Nacer lorsqu'ils entendent qu'il va construire une nouvelle demeure et d'un style moderne « Nacer conduit les trains, il va plusieurs fois dans l'année en Turquie : il doit faire de la contrebande... rétorqua Abou Fânous, le patron du café. Et quel artiste ! Dieu l'a favorisé en tout. Vous avez vu ce pigeon sur la cheminée, on dirait qu'il a été créé par Dieu », bêla AbdElhour, avant de

¹ - Ibid., P.32.

rentrer chez lui. Les autres restèrent au café à étriller Nacer. »¹ Jusqu'au présent, nous ne savons pas le but de l'auteur ni qu'est-ce qu'il prépare car toutes les données ne s'agissent que de lieu et de la maison. L'auteur explique ensuite les habitudes que les habitants de villages ont lorsqu'ils achètent ou construisent une nouvelle maison et nous remarquons aussi que c'est par le biais du lieu que l'auteur montre ce qu'il tente de dire « En juillet, Nacer inaugura sa nouvelle demeure en immolant un agneau. Il trempa ses mains dans le sang et laissa ses empreintes sur la porte en bois. Trois jours après l'inauguration, la plus âgée de ses femmes appliqua du henné à l'entrée de la maison en invoquant le pardon de Dieu. »² Nous pensons que le moment propice est arrivé pour citer l'action et l'événement principal parce que nous croyons que l'auteur ne doit pas continuer à centrer ses propos autour du lieu uniquement, sinon il va tomber dans le premier type de description qui a pour but de montrer seulement la beauté d'un endroit. « Quelques mois plus tard, tandis que le village était plongé dans la nuit et que les braseros brûlaient dans les cours des maisons, avant que les femmes ne les introduisent dans les chambres d'argile, des hommes, des femmes et des enfants poursuivis par leurs ombres, se précipitèrent vers l'ancienne demeure de Nacer, à l'encontre duquel la voix du maire proférait des malédictions. »³ Voyons que même quand l'auteur décide d'inaugurer l'action, il ne s'éloigne pas beaucoup du lieu, il choisit de changer seulement le théâtre des événements, il ne parle pas directement de l'action mais il ajoute des phrases qui décrivent d'abord les habitudes des villageois dans cet endroit et décrivent aussi l'état intérieure de la maison qui est le lieu principal de cette histoire. Et voici l'action et l'idée importante que Jabbar Yassin prépare « Lorsque les curieux s'approchèrent de la maison plongée dans l'obscurité, ils virent Fadéla, la fille de Mansour le maraudeur, sortir en courant. Elle tenait son '*abaa* entre les mains. Le maire se dirigea vers l'attroupement, les sous-vêtements de Fadéla à la main. Puis ce fut au tour de Nacer de surgir de la maison en brandissant une canne qu'il abattit sur le crâne du maire. »⁴ Nous pouvons conclure que le lieu n'est qu'un miroir de ses habitants ; la description que nous lisons ici est une description des peuples à partir d'un lieu et cette description ne dépend pas des éléments logiques de la description

¹ - Ibid., P.32.

² - Ibid., P.32.

³ - Ibid., P.32-33.

⁴ - Ibid., P.33.

liée au lieu. Il est vrai que l'auteur ne cesse pas de décrire la maison de Nacer mais d'une façon simple et superficielle et c'est pourquoi nous remarquons qu'il n'a pas cité la couleur, le longueur, le largeur et la hauteur de la maison, il n'intéresse pas à évoquer combien des chambres y a-t-il dans cette maison et cela veut dire qu'il ne donne pas une place très importante de la description matérielle de la maison mais plutôt il essaie de nous dessiner un tableau qui mette en valeur une maison qui contient les âmes, les goûts et les propensions des habitants de ce lieu dont nous parlons et cette technique donne naissance à un lieu qui n'accepte pas aucune séparation de ses habitants.

Un tel événement dans un petit village peut être l'histoire inoubliable que les gens ne cessent de remâcher durant des années et pour ne pas lui reprocher d'omettre cette indication, l'auteur traite ce point d'une manière très belle de sorte qu'il montre cette flétrissure comme un événement dur à supporter par tous les personnages qui incarnent cette histoire et un souvenir qui restera vivant pour longtemps. « C'est ainsi que l'infamie s'éparpilla dans le village, comme les grains défaits d'un chapelet. »¹ Bien sûr, nous pouvons dire, en tant que chercheur irakien qui tente de comprendre la nature de la société de son pays, que l'auteur n'exagère pas quand il explique les suites de cet événement et son influence sur la société villageoise. il dit que Nacer, même s'il n'est pas accusé directement d'avoir commis une infamie, avait quitté le village définitivement « Dans l'heure qui suivit, Nacer, ses deux femmes et ses enfants quittèrent le village, pour toujours. Nul ne sut comment. »² Et puisque nous sommes devant un affaire qui touche l'honneur d'une femme dans une société qui donne la valeur la plus importante à cette question, nous pouvons facilement imaginer et accepter la fin logique de cette histoire « Puis, lorsque la nuit enveloppa complètement le village et que les braises furent refroidies, les hurlements de la mère de Fadéla retentirent. On aurait dit une sirène alertant la population. Dans la cour de sa maison, Mansour venait d'égorger sa fille. »³ Nous pouvons dire que le rapport entre les lieux et les personnes possède deux faces :

1- La première face c'est la relation entre le lieu et les gens qui l'ont construit, c'est-à-dire que chaque élément compte dans le roman et surtout si l'auteur l'emploie et le cite dans ses histoires. Les matériaux, la vue générale, le style de la construction et la

¹ - Ibid., P.33.

² - Ibid., P.33.

³ - Ibid., P.33.

forme de telle maison par exemple sont des éléments importants qui donnent un pré analyse pour l'aspect général du roman. C'est-à-dire que ces éléments peuvent déterminer l'environnement où vit l'auteur ou où se déroulent les événements d'une histoire, il y a le style islamique, le style européen, la maison arabesque et le quartier occidental. Aussi, dans le même pays il se trouve des différences entre les styles de la construction et cela peut différencier les styles de la description chez les auteurs. Alors, nous constatons qu'il y a des différents lieux dans le monde qu'il soit oriental ou occidental. Il y a des monuments historiques comme les anciennes mosquées ou les anciens châteaux, il y a aussi des hammams, des villes entièrement historiques ou sacrées et puisque nous traitons deux mondes de romans, irakien et français, nous citons par exemple la ville de Karbala et la ville de Lisieux qui sont considérées comme des villes sacrées.

2-Deuxième face de lien entre les lieux et les gens c'est sa relation avec ses habitants, c'est-à-dire qu'il y a des ruines qui se ressemblent dans le même pays et aussi il y a des maisons qui se trouvent dans le même quartier et qui se ressemblent dans leurs styles de constructions, alors comment pouvoir les distinguer les unes des autres sans arriver à connaître ses habitants, il nous faut comprendre leurs attitudes, leurs habitudes, leurs coutumes, leurs goûts, et leurs niveaux culturels et sociaux pour pouvoir analyser leurs idées et leurs comportements lors d'une telle situation. Aussi il y a une autre division dans les lieux qui contiennent : des lieux privés comme les maisons et les lieux communs comme les magazines, les parcs, les hôpitaux, les restaurants...etc. Nous n'oublions pas de dire également que si le lieu privé peut montrer le style et le goût de son habitant, le lieu commun montre et reflète l'image d'un peuple ainsi que sa culture. Alors, nous essayons d'accorder les caractéristiques du lieu à l'histoire que nous avons traité depuis tout à l'heure. Dans un premier point nous voyons comment Jabbar Yassin emploie ces traits de lieu :

- 1- L'endroit où se trouve ce lieu qui est la maison de Nacer dans cette histoire.
L'auteur montre le lieu : à la limite du village et puis à côté du rivage et il nous a montré la cause.
- 2- Les dimensions et la forme : nous remarquons que l'auteur n'a pas montré beaucoup de détaille sur cette question. C'est-à-dire que nous ne remarquons pas de descriptions détaillée sur la largeur ni la longueur mais il se contente de dire que la maison a deux étages.

- 3- Son style de la construction : Ce n'est pas vraiment claire de quel style s'agit-elle à part que la modernité.
- 4- Son époque de la construction : N'est pas assez claire, nous pouvons dire que c'est actuel mais ça peut être dans les années 60 comme ça peut être dans les années 2000.
- 5- Son état actuel : En état parfait puisqu'elle venait d'être construite.
- 6- Sa valeur actuelle : Elle ne possède aucune valeur qu'elle soit patrimoniale ou autre sauf qu'elle indique l'état sociale de ces villageois.

Et par conséquent, nous constatons que l'auteur n'insiste pas beaucoup sur la description matérielle de cette demeure puisque ce n'est pas le but principal de son histoire. L'auteur ne s'intéresse pas au style de construction, il met plutôt en valeur les habitants de cette place et comment le lieu peut les effluences. Nous pouvons remarquer aussi que l'auteur profite bien de deux faces de relation entre le lieu et les gens qui l'ont construit et qui y habitent, c'est-à-dire que Nacer représente ici les deux types de rapport. Il est à la fois la personne qui construit cette maison et la personne qui habite dans cette place et cela peut provoquer une sorte de mélange des rôles ou plutôt l'auteur sait comment utiliser son personnage pour montrer une double signification de lieu, un lieu qui participe à créer l'histoire et enrichir l'action

Prenons l'exemple de *Kishkanû*, nous l'avons d'ailleurs déjà évoqué pour découvrir comment l'écrivain traite la notion du lieu. C'est l'histoire d'un personnage qui voit son avenir et qui souhaite retrouver son pays, il ne cesse de provoquer les données de son premier pays afin de ne pas perdre l'espoir de ne plus le retrouver. Le narrateur est lui-même l'écrivain puisqu'il commence son histoire par le « je » et ce n'est pas seulement pour cette raison que nous découvrons ce constat mais aussi parce qu'il utilise beaucoup d'indications qui prouvent notre propos mais nous n'allons pas parler de ce point maintenant puisque nous sommes en train de décrire le lieu. Alors, l'auteur montre directement et dès le début le lieu de son histoire « les événements qui suivent se produisirent à Poitiers où je vis toujours dans l'attente de leur renouvellement. »¹ Puis il continue à expliquer les données de ce lieu et décrire superficiellement ses meubles.

Il marchait au bout de nuit et en rentrant dans son appartement, il voit un vieil homme qui l'attend. Le lieu est en général la ville de Poitiers en France et commence

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Le Lecteur de Bagdad*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2000, p.33.

à préciser que c'est un appartement qui contient plusieurs chambres. « Quand j'aperçus le vieille homme, il était adossé au mur, devant la porte de mon appartement. »¹ Et c'est le mot chambres qui est utilisé au pluriel qui nous fait penser que l'appartement comprend plus qu'une seule chambre « Il s'empessa de me débarrasser de la valise puis se rendit dans le couloir conduisant aux chambres. »² Nous pouvons dire que le lieu ne représente pas seulement l'appartement du narrateur qui montre le style de la construction ou bien d'ameublement, mais aussi il montre l'état social et psychologique de son habitant « Je bus un verre d'eau et m'en fus m'asseoir dans un fauteuil du salon. »³ Nous remarquons qu'il y a un fauteuil dans le salon et nous pouvons dire que la première impression que nous pouvons donner sur ce lieu qu'il s'agit d'un style occidental et ce n'est pas parce qu'il est en France que nous disons ce constat puisqu'il y a des habitants qui meublent leurs appartement selon leurs goûts qui peut-être oriental dans un pays occidental et vice-versa. Nous dépassons bien évidemment pas mal d'événements parce que nous parlons ici du lieu et non pas de déroulement d'action malgré que l'élément de lieu n'est pas séparable de l'action. Nous arrivons petit à petit à comprendre la nature de ce lieu et comment l'écrivain tente de montrer sa manque du lieu et se met à la recherche du lieu perdu et intangible. « Je suis resté longtemps à penser à lui, jusqu'à ce que l'inquiétude m'envahisse et me force à aller pousser la porte de sa chambre. Il dormait sur un petit lit, les mains posées hors de la couverture sur sa poitrine. »⁴ L'auteur nous guide maintenant vers l'intérieur de sa chambre mais il ne donne pas aucune description qu'elle soit détaillée ou simple sur les meubles ou l'état de cette chambre à part de préciser l'existence d'un petit lit. Jusqu'au présent nous pouvons dire que nous sommes devant une histoire où le lieu ne joue pas le rôle principal puisque nous ne trouvons pas beaucoup d'étapes descriptives utilisées par l'écrivain et cela peut provoquer chez nous, comme chercheur, une sorte d'hésitation entre l'importance de la présence du lieu et la superficialité du lieu.

Mais avant de donner un avis définitif sur l'importance du lieu, nous devons terminer l'analyse de la nature du lieu qui peut changer, c'est-à-dire que le lieu est un élément très modifiable et l'auteur peut le déplacer comme il veut. L'auteur a la

¹ - Ibid., P.34.

² - Ibid., P.34.

³ - Ibid., P.34.

⁴ - Ibid., P.35-36.

liberté absolue de transmettre, non pas uniquement ses personnages mais aussi le théâtre d'événement selon sa volonté et selon le besoin logique de son œuvre surtout si nous savons que la place est l'élément le plus facile à déplacer. L'écrivain ne peut pas changer par exemple le déroulement d'événement tout à coup et sans aucune sorte de préparation mais il peut déplacer ses personnages de telle place à telle place comme nous allons découvrir chez Jabbar Yassin. Alors, nous pouvons dire que le style de ce lieu est assez occidental et surtout si nous remarquons autres éléments que la description du lieu, comme par exemple : Salon, cuisine, lever à 9h et boire de café, ces éléments montrent une sorte d'organisation bien élaborée que nous trouvons en général chez les habitants d'occident. Ensuite, le narrateur décrit mais toujours d'une manière très superficielle l'intérieur de son appartement « Tandis que je méditais, j'entendis un bruit de pas sur le parquet. Connaissant les lieux, je n'eus pas à peine à deviner le trajet du marcheur. »¹ Voyons comment l'auteur même s'il essaie de découvrir quelque chose il le montre par le biais du lieu, cela veut dire que lorsqu'il veut savoir la direction de son visiteur, il le découvre en distinguant la voix de carrelage. Nous pouvons dire que c'est la dernière description intérieure que l'écrivain nous présente parce qu'il va transmettre l'action à une place extérieure. « C'est l'heure de la promenade, dit-il. Je vais te conduire à un endroit que j'ai longtemps apprécié. Je pense que dans le contexte actuel, tu ne regretteras pas de t'y promener. Allons-y ! »² C'est à cet instant que nous pouvons découvrir la raison à cause de laquelle l'écrivain choisit de ne pas décrire profondément le premier lieu de son apparition, nous voulons dire son appartement qui représente le premier lieu de l'apparition de l'action qu'il ne l'a pas beaucoup décrit parce qu'il n'est pas le lieu principal de déroulement des événements.

En fait, le narrateur refuse d'aller avec son visiteur à une place dont il ignore jusqu'à maintenant la nature et la description « Je n'irai nulle part, répondis-je, tandis que l'aigreur se déployait dans ma bouche. »³ Nous pouvons justifier ce refus par deux moyens : soit parce qu'il ne connaît pas cet étranger et par conséquent il ne veut pas aller avec lui, soit parce qu'il a peur du lieu où le visiteur veut lui amener. A vrai dire, nous pouvons dire que la deuxième justification est plus valable puisqu'il lui dit qu'il n'ira nulle part, c'est-à-dire qu'il ignore le lieu et non pas le vieillard sinon il

¹ - Ibid., P.37.

² - Ibid., P.39.

³ - Ibid., P.40.

aurait dit « je n'irai avec toi ». Or, nous retournons toujours vers la question du lieu qui apparaît ici comme un élément important dans le déroulement de cette histoire, un élément que l'auteur ne peut pas céder pour l'achèvement de son ouvrage. Le visiteur choisit d'amener le protagoniste au parc de Blossac et le narrateur nous révèle le nom de cet endroit pour ne pas compliquer les choses et pour laisser le vieillard rassurer son interlocuteur « Je tiens à ce que tu m'accompagne au parc Blossac parce que je sais combien tous les deux nous l'apprécions. »¹ Et l'accord du protagoniste donne une autre preuve de la raison de son refus d'aller nulle part et ce n'est pas seulement ça mais nous remarquons aussi qu'il accepte d'aller avec le vieillard à ce parc, mais non pas plus loin ou ailleurs « Soit ! Dis-je. J'irai avec toi au parc, mais pas plus loin. »² Et le vieillard lui répond : « Cela te serait bien difficile, en effet... »³ L'auteur essaie de ne pas tous clarifier et de compliquer quelque fois la nature des lieux qu'il utilise. Le lieu est un élément que l'auteur tente de différencier de temps en temps pour augmenter le niveau de l'importance de cet élément et c'est pourquoi nous remarquons qu'il facilite tantôt la signification du lieu et montre tantôt des places difficiles à découvrir. Il apparaît maintenant un autre lieu qui se trouve entre la maison de héro et la destination des deux personnages : le parc de Blossac, cet endroit est une maison que le vieillard connaît très bien et par la manière dont il la regarde nous pouvons sentir une sorte de nostalgie qu'il prouve envers ce lieu, nous pouvons découvrir que cet homme avait vécu dans cet endroit et ça fait des années qu'il ne l'avait pas vu « Le bonhomme s'arrêta soudain pour contempler une habitation. « Sais-tu, dit-il, que cette maison est restée dans mon souvenir pendant plusieurs saisons, comme couverte de feuilles de vigne. Chaque fois que j'y ai repensé, je me suis revu debout sous le soleil d'été en train de fixer cette fenêtre que tu vois là-haut. »⁴ Le lieu commence à prendre son rôle essentiel et l'auteur ne cesse pas de son côté de montrer le lieu comme un abri où il peut trouver son orientation définitive. Jabbar Yassin ne tarde pas de mettre en valeur tous les lieux où il vivait depuis son enfance ou depuis son arrivée en France et cela se voit très clair par sa façon de contempler ces habitations et comment il essaie de trouver sa place de repos « Le vieillard reprit sa marche rapide. Je le suivais comme un enfant

¹ - Ibid., P.40.

² - Ibid., P.40.

³ - Ibid., P.40.

⁴ - Ibid., P.41.

alors qu'il ne cessait de regarder de tous côtés et scrutait les maisons comme s'il recherchait l'ancienne blancheur des pierres. »¹ Il apparaît aussi que ça fait vraiment longtemps qu'il a quitté ce quartier et cela se voit clairement par ses propos, mais le vieillard prépare en même temps son interlocuteur à entendre une nouvelle qu'il attend peut-être. L'auteur surprend son lecteur d'introduire la ville de Bagdad dans son histoire et sans aucune préface et cela peut indiquer toujours la nécessité d'un lieu qui comprend l'âme de narrateur « Beaucoup de choses ont changé depuis mon départ. Rien n'est resté tel qu'autrefois. Hier, après être sorti de la gare, j'ai demandé à un chauffeur de taxi de faire le tour de la ville. Je croyais être descendu dans la gare d'une ville inconnue. Non loin d'ici, il a fallu que je demande au chauffeur de m'indiquer le nom du quartier pour que je m'y retrouve. J'ai connu les mêmes déboires à mon retour à Bagdad. Je n'ai pas reconnu la ville que j'avais quittée depuis si longtemps. J'ai même failli retourner à l'aéroport et repartir... »² Alors, ce n'est pas par hasard que la ville de Bagdad apparaît dans ce texte, ce lieu égale chez le narrateur un lieu de paradis, un lieu d'enfance, un lieu très cher et plein de souvenir et c'est pourquoi il tente de prendre sa soi et de la mettre en route vers Bagdad, vers le lieu le plus important chez lui. L'écrivain ne décrit non plus le jardin sauf quelques images qui accordent exactement la description de parc de Blossac « Ensuite le vieillard s'essouffla à gravir l'escalier qui conduisait au parc de Blossac. Nous nous engageâmes sous les arbres dénudés jusqu'à une rangée de bancs en bois. De là on pouvait apercevoir tout à son aise, sur une colline, l'autre versant de la ville. »³

Les lieux incarnent dans cette histoire un moyen de dépassement, un état de métamorphose, une métamorphose de l'état du corps et de l'âme. C'est-à-dire que l'écrivain essaie de dépasser les frontières de la logique, il prend le risque de métamorphoser le moi et le soi d'une manière directe, il joue avec la présence des lieux et la présence des corps et nous n'arrivons pas vraiment à déterminer la nature de ce lieu dont il parle et où il se déplace « J'ai longtemps séjourné dans cette ville. J'ai vécu encore plus longtemps à Bagdad, au point de ne plus savoir faire la différence entre ici et là-bas. »⁴ Alors, le lieu dans cette histoire est un appel destiné

¹ - Ibid., P.41-42.

² - Ibid., P.42.

³ - Ibid., P.42-43.

⁴ - Ibid., P.44.

à égayer l'état spirituel de protagoniste pour pouvoir gagner la lutte éternelle qui se déroule entre l'ici et le là-bas. L'importance de lieu vient ici de sa domination sur les circonstances générales d'environnement qui enveloppe l'âme révolutionnaire de ce nostalgique qui n'arrive pas à choisir définitivement entre l'ici et le là-bas. L'histoire n'est ici qu'une tentative qui a pour sujet d'aider le narrateur qui veut trouver le remède adéquat à son état d'étranger et c'est pourquoi nous constatons qu'à la fin de ce conte l'auteur se trouve seul dans son appartement dans le lieu qu'il ne souhaite pas retrouver en imaginant son retour à Bagdad. « Je ne sais trop, mais dans le tiroir de mon bureau, au 76 de la rue Victor Hugo, à Poitiers, je conserve toujours ces photographiques d'un moment qui n'a pas encore eu lieu. Parfois je les contemple, imaginant l'heure de mon retour à Bagdad. »¹

A la fin de cette histoire il nous reste à dire que nous n'avons pas traité l'ensemble de ses idées parce que nous voulons examiner uniquement la question du lieu . En fait, nous pouvons conclure que l'écrivain montre le lieu comme un élément lié à ses meubles dans un moment de son état d'immobilité où le tout peut bouger selon la volonté de l'écrivain qui choisit les noms réels pour son lieu mais à condition de rajouter de son imagination ce qu'il veut. C'est-à-dire que Jabbar Yassin utilise des vrais noms de ses lieux et que le lecteur peut aller lui-même vérifier l'authenticité de l'existence de ces lieux en réalité, mais il ne trouvera pas forcément les mêmes conditions de description puisque l'auteur a la liberté totale de changer la condition de la mode de leurs existences. Il essaie de nous dire que le lieu réel n'est pas très loin du lieu imaginaire et tous les deux se croisent dans un espace unique qui s'appelle le *moi*. Ce moi qui peut rattraper tous les éléments du lieu et à travers lequel nous pouvons comprendre la nature de cette place.

L'auteur doit conserver l'âme du lieu dont il emprunte l'image et il aura ainsi toute la liberté d'utiliser le lieu d'une manière simple qui a pour but de garder la sensation du lieu dans lequel ont vécu beaucoup de générations. L'auteur tente d'amener son lecteur avec lui afin de lui montrer un monde romanesque où se trouve son propre lieu qui est emprunter à la réalité mais qui est finalement construit dans l'imagination de l'auteur. Jabbar Yassin nous présente dans l'ensemble de ses histoires un lieu hors ligne, hors frontière parce qu'il essaie de nous dire que le monde ce n'est seulement ce que nous voyons ou connaissons objectivement et

¹ Ibid., P.47.

concrètement. Autrement dit, le monde de Jabbar Yassin peut être également dans ce que nous en rêvons, dans ce que nous attendons et dans les choses dont nous avons peur. Ce monde qui mélange le réel et l'imaginaire peut exister dans nos anticipations et notre mémoire. Le lieu réside dans les images que nous projetons de lui et que lui à son tour nous renvoie.

Parmi les lieux que les auteurs utilisent, il y en a deux sortes :

- 1- Le lieu axial.
- 2- Le lieu marginal.

Commençons par le lieu axial qui peut constituer le pilier le plus important sur lequel l'auteur s'engage à construire le vif de son sujet. Ce lieu est le stade principal où l'écrivain essaie de déplacer ses personnages de sorte qu'autant qu'il change de lieu, il se trouve obligé de retourner vers le lieu de départ. Et nous allons essayer d'examiner tous les types de lieux que l'auteur nous propose au cours de son ouvrage, ainsi que de vérifier comment l'auteur emploie le lieu patrimonial à fin d'enrichir le lieu axial où se déroulent l'événement. Nous prenons l'exemple d'*Adieu l'enfant* où Jabbar Yassin essaie d'investir toutes les données de son lieu pour qu'il puisse créer en toute liberté son lieu fantastique. « J'écoutais ces souvenirs comme s'ils provenaient d'une autre époque, lointaine. Autour de moi, chacun évoquait des lieux que je ne faisais qu'imaginer et les amis qui y étaient restés. Ma mémoire ne conserve que l'image de l'endroit où j'ai entendu ces histoires. »¹ Dans cette histoire les lieux se multiplient de sorte que l'auteur peut créer plusieurs étapes préparatoires pour donner naissance au théâtre des événements. Cette histoire parle de Badriyya qui est le personnage principal et qui joue le rôle le plus important dans l'action. L'écrivain utilise la fantaisie qui sert à discuter les problèmes qui enveloppent la société irakienne et qui représente une technique très importante que Jabbar Yassin tente d'en profiter. Ce style réalise un point de croisement entre le lieu axial qu'il soit réel ou imaginaire et le lieu marginal et peut flotter les changements historiques, culturels et sociaux qui touchent l'environnement irakien à cette époque-là.

En fait, le lieu axial dans cette histoire c'est la maison de Badriyya où se déroulent tous les événements, dans cette maison l'auteur essaie de nous amener sans donner de description, mais il nous introduit dans cette demeure malgré que la

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Adieu l'enfant*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 1996, P.10.

mère qui raconte cette histoire habite ailleurs. C'est comme si nous regardions un film où la caméra capte d'abord la maison qu'habite les enfants et leur mère qui raconte l'histoire, mais ce n'est pas le lieu principal où aura lieu l'action. « Ma mère dit que Badriyya était montée à la terrasse pour étendre le linge. C'était en été à midi. Les gens somnolaient dans les pièces sombres. Nul ne sût vraiment comment les choses se passèrent exactement. Mais toujours est-il que la voisine qui étendait son linge aussi, l'avait invectivée du haut de sa terrasse. Eveillés par les éclats de voix de Badriyya, tous s'étaient précipités sur les terrasses. »¹ Nous pouvons dire que cependant l'auteur nous propose plusieurs lieux au début, mais il détermine en fin le lieu principal de cette histoire et n'accepte pas de le changer malgré l'apparition de plusieurs places en cours de l'histoire. « Alors, ma mère entendit son amie défier la voisine : « Si c'est ce que tu crois, tu vas voir... » Puis elle prit une cruche et se frappa le ventre. Elle tomba et resta immobile. »² Le lieu est un élément modifiable dans toutes ses données et l'auteur est son inventeur, alors nous voulons dire qu'à tout moment l'écrivain peut modifier et dériver le courant de son lieu comme par exemple dans cette histoire. Jabbar Yassin peut déterminer cette scène dans la maison de Badriyya et déplacer son caméra de nouveau à la maison de la mère et dans cette manière nous pouvons croire que le lieu axial dans ce conte c'est la maison où étaient les enfants et leur mère. Mais pour enrichir l'histoire de plusieurs lieux, l'auteur choisit de continuer à créer des places et de poursuivre d'inter changer les places avec ses personnages d'une part et avec ses lecteurs de l'autre. « Le voisine poussa un youyou et s'en alla. On transporta Badriyya dans la maison et on lui passa de l'eau sur le visage, mais elle ne reprit pas conscience. Ils firent appel à ma grand-mère car elle connaissait bine les plantes médicinales. De plus, elle avait aidé à l'accouchement de toutes ses filles. Elle lui prit la main et la trouva plus froide que jarre à l'ombre. Quand elle lui palpa la poitrine, elle ne perçut aucun battement de son cœur. Tout était fini. »³ Puis que nous sommes devant une histoire dont l'auteur ne se contente pas de citer les événements logiques et normaux, il ne préfère pas terminer son histoire avec cette phrase : « Badriyya est morte !, hurla ma grand-mère. »⁴ Une telle phrase sera suffisante pour achever cette histoire puisque

¹ - Ibid., P.14-15.

² - Ibid., P.15.

³ - Ibid., P.15.

⁴ - Ibid., P.15.

l'auteur finit ce qu'il veut dire, mais il veut rajouter encore plus d'événements qui servent bien son histoire sans trouver aucune sorte de contradiction ni de bourrage, c'est-à-dire que le style de l'écriture est un style parfait et qui n'accepte aucune suppression ni ajout. Ensuite, l'auteur commence à expliquer tous les contextes de la mort de ce personnage à fin de mettre en évidence le but d'insister sur le lieu primordial, autrement dit, le narrateur ajourne la clarification de la part obscure de cet événement pour qu'il puisse déplacer les lieux comme il veut et quand il veut. Sa voisine prétend que Badriyya fréquentait les hommes Et à cause de cette prétention Badriyya se frappe de la cruche sur son ventre. Alors, nous constatons que le lieu incarne ici une étape très importante pour créer le monde fantastique de ce conte puisque l'auteur utilise la fantaisie pour enrichir ses lieux. La fantaisie montre d'autre part les traditions et les coutumes de la société irakienne à cette époque-là, comme par exemple les discussions qui se déroulent entre les voisins, la façon de sommeil dans les pièces sombres à cause de la forte chaleur du soleil à l'été et aussi l'auteur essaie de traiter la question de l'infamie et de l'honneur dans cette société. « Badriyya n'avait pas parlé à la légère. Dès que le mari de la voisine apprit ce qui était arrivé, redoutant la vengeance d'Ibrahim, il plia bagages et s'enfuit avec son épouse l'après-midi même. Depuis ce jour, personne ne les revit, ni lui ni sa femme. »¹ Et cela bien logique dans une société qui exalte profondément l'honneur de la femme et la considère comme un tissu blanc qui n'accepte aucune tache. Ensuite, l'auteur profite de la technique de la fantaisie et de changement des lieux pour nous surprendre d'une manière très soudaine que Badriyya n'est pas morte ! « Ce fut à ce moment que votre grand-mère accourut déclarant qu'elle avait vu Badriyya bouger dans son lit. »² L'auteur essaie de casser tout logique et tout plausible, il tente de détruire la routine de la réalité parce qu'il rompre toute relation avec la description acceptable. Or, il arrive à dépasser les limites que le lieu peut lui imposer et cela se voit clairement lorsqu'il laisse son personnage réapparaître dans ce même lieu « Cependant, nous allâmes avec elle voir Badriyya, qui sait... Seigneur, Clément, Miséricordieux, Toi qui ressuscites les morts. Badriyya était assise dans son lit en train de s'étirer et nous regardait comme si elle ne nous connaissait plus. Nous dûmes une prière sur le Prophète et sa famille. »³ C'est un

¹ - Ibid., P.17.

² - Ibid., P.22.

³ - Ibid., P.22-23.

moment fantastique que l'écrivain essaie de montrer parce que le lieu prend sa fantaisie de la fantaisie de personnage principal. Badriyya représente un symbole dans lequel le lieu incarne toutes les données permanentes de la société à cette époque-là, nous voulons dire que le lieu où se croisent tous les événements peut donner une image nette sur le milieu social où bougent les personnages.

En fait, l'auteur se met à l'utilisation d'une technique bien élaborée qui a pour but de convoquer la partie pour arriver à visionner le tout, c'est-à-dire que le personnage de Badriyya peut renverser l'histoire puisqu'elle doit apparaître comme une partie de la constitution du conte mais l'auteur lui emploie pour convoquer le tout. Autrement dit, le personnage de Badriyya n'est qu'une personne unique qui joue son rôle imposée par son inventeur alors que sa présence de telle manière s'engage à restituer la construction des traditions et des coutumes de la société, elle accentue le moyen de montrer les comportements des personnages de ce milieu et c'est pourquoi nous remarquons combien les personnages croient à la reviviscence de Badriyya et acceptent cet état de revenir du monde des morts, ils récitent les prières et cela signifie que les événements se déroulent dans un milieu religieux et rudimentaire « Aucun d'entre nous n'osa lui parler, de peur de l'effrayer et de la voir regagner le royaume des morts. Elle donna une tape à Ibrahim et il ouvrit les yeux. Dès qu'il l'aperçut ainsi, assise dans sa couche, il s'écria : « Ne vous l'avais-je pas dit... » Ils tombèrent dans les bras l'un de l'autre, en riant. Nous étions à notre place regardant ce qui se passait, louant Dieu, son Prophète et sa famille. Surtout pas de youyous, ça fait fuir les anges, avertit votre grand-mère. »¹ Et ce n'est pas seulement le personnage de Badriyya qui est la partie qui convoque le tout mais c'est aussi le lieu qui est ici la maison de Badriyya et elle convoque le tout, c'est-à-dire la ville et pourquoi pas le pays aussi. Le lieu est la maison avec toutes ses données, tous ses habitants, toutes ses valeurs, vertus et vices ; tous ces éléments aident à montrer les caractéristiques de la société dans toutes ses distinctions primordiales comme la simplicité, la naïveté, la collectivité et l'ignorance qui domine quasiment la majorité des membres de la société à cette période et c'est pourquoi nous remarquons que l'auteur ne cesse pas d'insister sur ce point explicatif de l'état de la société. « Les anges qui avaient libéré Badriyya de la mort planaient toujours autour de nous. Votre grand-mère fumigea toute la maison tout en souhaitant la bienvenue aux créatures

¹ - Ibid., P.23.

célestes du Miséricordieux. Elles quittèrent tard la maison après s'être assurées de la survie de Badriyya. Votre grand-mère aperçut leurs ailes immaculées et entendit leurs battements tandis qu'elles s'en allaient. Il y en avait deux »¹ L'auteur poursuit de supporter son style en parlant des instants de l'autre monde où était Badriyya « Elle dit qu'elle n'avait pas cessé un seul instant de nous voir, qu'elle avait été triste de nous voir pleurer, de nous faire mal, et qu'elle avait vu Ibrahim se donner des coups avec nous. Elle voulait se lever pour nous dire d'arrêter. Elle ne souffrait pas, elle n'éprouvait pas de sentiment de solitude. « Le mort voit tout, autour de lui. » »².

Cependant, nous pouvons dire que l'auteur dispose d'une verve très puissante parce qu'il sait comment dériver son histoire et il sait choisir le bon moment dans lequel il intervient. Il crée un lieu imaginaire dans son esprit mais ce lieu existe dans le réel et il emprunte ce lieu de la nature en ajoutant ce qu'il voit propice pour son œuvre. Or, il possède des pouvoirs imaginaires qui lui servent à construire son lieu illimité, il prépare bien le rapport entre le lieu et l'homme mais pour montrer l'importance réelle du lieu et non pas de l'homme. Dans l'histoire de Badriyya le lieu représente un élément que nous devons sentir, c'est-à-dire qu'il incarne à la fois un lieu abstrait et concret et c'est pourquoi l'auteur doit capter l'âme de son lieu puisque le dernier n'est qu'un effet réflexif de la réalité artificielle. Le lieu doit susciter deux attitudes de la part de l'écrivain qui, à la façon d'un peintre dessine son roman : la première c'est qu'il doit disposer des dimensions assez profondes dans la réalité. Et la deuxième c'est qu'il doit accepter les éléments de son imagination créatrice. C'est-à-dire que ce lieu qui se trouve dans le texte, est en même temps un lieu bien réel qui a tous les critères nécessaires pour exister. Cela veut dire qu'il profite des dimensions historiques, sociales, économiques, matérielles et idéologiques pour prouver son authenticité.

Nous pouvons dire que le lieu chez les deux écrivains a pu incarner relativement le symbole de la vie dans toutes ses données, il constitue le style de la vie des personnages. Le lieu scelle chez les deux auteurs une sorte de nostalgie, de gêne, d'étrangeté et d'anachronisme, des éléments qui bouleversent la notion du temps et reflètent l'agitation de la vie des personnages, l'oscillation de leur vie entre le quotidien et le permanent, le superficiel et le profond et finalement entre le réel et l'imagination. Alors, nous arrivons à conclure que Jabbar Yassin présente une image

¹ - Ibid., P.23-24.

² - Ibid., P.24.

du monde extérieur et intérieur en même temps, il tient à mettre en évidence l'image de sa société par l'incarnation de climat local de son pays, il insiste sur la présentation de l'identité spécifique de son milieu et de son environnement où surgit la structure du monde extérieur et intérieur qui se coïncide avec la vision de personnage principal (le narrateur qui utilise le pronom Je).

A vrai dire, les lieux dans l'histoire de Badriyya constituent un cercle clos qui a pour sujet d'encadrer tous les autres éléments afin d'en infiltrer l'état psychologique de l'auteur, et le cas nostalgique dont l'auteur souffre. Le lieu est élément qui a des contours mais ces contours ne sont pas assez nets, ils sont obscurs et vagues et c'est pourquoi nous n'arrivons pas à découvrir toujours la nature et l'authenticité du lieu utilisé. L'auteur ne sépare pas le lieu textuel du lieu réel mais il ne l'imité pas non plus, c'est-à-dire que le lieu textuel est construit par le lieu réel qui porte en lui toutes ses significations, ses données qui sont liées à une époque spécifique. Cette telle époque disposent, elle aussi, ses propres caractéristiques culturelles, visionnaires et sociales. Les esthétiques des lieux sont décrites d'une façon minutieuse par l'utilisation de laquelle l'auteur tente de mettre en lumière tous les phénomènes naturels du lieu local puisque l'auteur n'est que le représentant de cet endroit là où il est né. Le lieu a un but essentiel dans ce parcours tel qu'il veut montrer le présent déformé, atroce et inespérable puisque l'auteur essaie de revivre son passé d'enfance. En plus, nous remarquons que l'auteur dépasse la description extérieure du lieu et l'introduit dans le cercle des symboles, il fait son mieux pour éclairer la part cachée du lieu. Il donne la vie au lieu pour obliger son lecteur à sentir et à vivre l'âme de ce lieu qui incarne les traditions et les habitudes des habitants de lieu choisi. Nous pouvons dire que la demeure de Badriyya représente un lieu ouvert qui montre la déception de l'auteur par la présence de la mort provisoire, cette déception est due à l'occupation de son pays par les étrangers. C'est-à-dire que la maison, où se déroulent les événements, se transforme de flashback pour revivre le passé à un espace vaste qui a plusieurs significations de la vie actuelle et de la vie futurienne. Il nous reste à dire que le lieu utilisé ici ne représente pas uniquement la mémoire individuelle de l'auteur, mais aussi il incarne une mémoire collective qui participe à la recherche de la catastrophe de leur génération.

Alors, le lieu présent dans presque tous les contes de Jabbar Yassin parce que nous avons déjà dit sans lieu il n'y a pas d'histoire. L'être humain aime toujours

sa première chambre, sa première maison, son premier quartier et surtout son premier pays et c'est pourquoi nous pouvons dire que la personne qui quitte sa terre natale, vit dans une nostalgie répétitive puisque il n'arrive pas à identifier ses racines. Jabbar Yassin vit cette notion puisqu'il a dépaycé depuis plus de 35 ans et ses écrits nous témoignent couramment cet éloignement de son premier pays.

Dans l'histoire de (*La première demeure*) qui se trouve dans *Histoires de jour, contes de nuit* Jabbar Yassin raconte sa sortie de l'aéroport de Bagdad, quand il passe par ses rues il ne cesse de se poser des questions comme s'il était un enfant qui sort jouer dans la rue pour la première fois. Cet enfant qui est Jabbar Yassin lui-même veut comprendre quel nouveau visage de Bagdad il voit ! Est-ce que c'est le même Bagdad dont il a quitté les maisons, les rues, les ruelles, les gens et même l'histoire il y a belle lurette ? Bien évidemment que non puisqu'il n'arrive même pas à trouver sa première maison, la maison familiale où il a passé son enfance perdue. « Avons-nous atteint la statue ? Demandai-je l'œil fixé sur les arbres baignés par les lueurs phosphorescentes des lampadaires.

-Quelle statue ? demanda avec étonnement le chauffeur. Ses yeux revinrent dans le rétroviseur. Le statut d'Abbas Ben Farnas. Est-ce qu'ils l'ont changé de place ? demandai-je.

-Non, non.... Elle est masquée par les buissons depuis des années. On ne la voit qu'en venant dans l'autre direction, mais la journée seulement car elle n'est pas illuminée. Il se mit à rire puis à fredonner un air que je connaissais. Lorsque nous passâmes à hauteur de la statue, il me la signala brièvement. Le rempart des arbres m'empêcha de distinguer le moindre bout de cette fameuse sculpture que j'avais vue, dix ans plus tôt, voler avec des ailes de bronze dans le ciel immense. »¹. C'est-à-dire qu'il voit une nouvelle ville qu'il n'arrive même pas à identifier ou à reconnaître ses quartiers. Nous voulons vivre avec l'auteur ces moments de retour vers la maison familiale avec passion et avec une attente longue et gênante pour arriver à savoir où est-il, et pour vivre l'instant de la rencontre avec sa famille, n'est pas vue depuis des longues années. Nous entendons toujours des voix vagues dont nous ignorons jusqu'au présent son origine et ses identités, nous ignorons même si ces voix-là sont réelles ou bien elles sont des voix imaginées et entendues seulement par les oreilles de l'écrivain ? « Il me sembla un instant qu'on discutait derrière cette

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Histoire De Jour, Contes De Nuits*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2002, P.102-103.

porte. Des voix s'élevaient puis baissaient successivement. Je saisis la poignée et la tournai doucement. Les gonds rouillés par les années grincèrent. Les voix cessèrent dès que la porte fut ouverte »¹. Alors, nous pouvons dire que quelquefois l'auteur arrive à nous convaincre de la réalité et de l'existence des voix par le biais de son insistance par exemple. « J'entendais soudain une voix féminine, puis des pleurs d'enfants. Je sortis précipitamment de la chambre et regardai dans le couloir : rien ! J'ouvrais le rideau de la chambre de séjour et regardai le jardin. Mon ombre s'étala sur l'herbe et dur les branches d'arbres enchevêtrées. A nouveau, j'entendis les voix. »². Nous voyons bien comment l'auteur essaie de donner de la vie à ces voix et d'échapper à tout doute qu'il n'y a pas de voix et surtout quand il arrive à décrire le type de voix et son sexe et aussi quand il dit qu'il entend les voix de nouveau. Alors nous pouvons dire que l'auteur entend toujours les voix mais jusqu'à maintenant nous ne comprenons pas pour quelle raison vraiment quand il entend la voix de quelqu'un, il n'arrive pas à trouver ou bien à visualiser la personne qui parle. Bien évidemment, à cet instant-là l'auteur commence à provoquer notre doute. Il parvient même à nous éloigner du réel et de nous rapprocher de l'imagination, de la fiction mais dans un aspect plutôt fantastique. Il nous pousse à penser que le personnage de cette histoire vit dans un rêve. Cependant, nous avons choisi le mot fantastique parce que l'auteur nous fait vivre avec lui l'expérience d'attendre le moment de surprise puisqu'il continue à entendre les voix et avec plus de netteté maintenant. Il poursuit sa marche pour trouver tous les membres de ses familles. « Quand je redescendis, les voix basses reprirent leurs conciliabules, plus vite et plus forte encore. Je remontai leur fil, marchai jusqu'à l'entrée d'une cuisine dont je me souviens plus. L'oreille aux augets, je restai immobile derrière la porte. Les voix étaient plus claires à cet endroit. Il me sembla que toute la famille était réunie de l'autre côté du mur. »³. Jabbar Yassin qui est le personnage principal lui-même commence à distinguer des phrases et même des intonations et cette distinction en utilisant l'expression « intonation familière »⁴ voix de sa famille nous mettre dans trois cas :

¹ -Ibid., P. 104.

² - Ibid., P.104-105.

³ -Ibid., P. 105.

⁴ -Ibid., P. 105.

Soit il entend vraiment des voix des membres de sa famille mais seulement dans sa tête et dans son imagination.

Soit il vit des moments rétrospectifs qui ont été vécus auparavant.

Il nous est difficile, dans les deux cas, de distinguer lequel est le plus authentique puisque c'est seulement le moment final de l'histoire qui peut nous découvrir la vérité. Nous voulons poursuivre l'événement avec l'auteur mais lui nous surprend avec un troisième cas que nous n'avons pas pris en compte ; toute l'histoire et la description étaient un rêve ! « J'entendais alors la voix de ma femme qui venait de se lever : « Je crois que nous aurons un dimanche ensoleillé, malgré le froid... » Me dit-elle en tirant les rideaux »¹. C'est toujours le jeu de voix qui joue le rôle principale dans cette histoire et c'est là que le fantasme de l'auteur apparaît. Puis nous continuons le chemin avec Jabbar Yassin qui veut poursuivre son rêve dans le conte suivant « Retour dans la cité aux briques d'or » et c'est justement ici que surgit de nouveau la création fantastique mais pourquoi ? En effet, si l'histoire précédente avait fini en réveillant de son sommeil, nous aurions dit que Jabbar Rêvait mais puisqu'il veut poursuivre son rêve, il nous oblige à penser qu'il y aura des mondes fantastiques qui vont apparaître durant notre lecture. Nous remarquons que c'est véritablement ce jeu fantastique qui nous donne l'envie de continuer le roman jusqu'à la fin.

Alors, le « *retour dans la cité aux briques d'or* » pose de nouveau le problème de l'imagination car nous ne savons pas si ce retour avait lieu ou aura lieu puisqu'il dépend d'un voyage de réveil mais fantastique quelque fois. En effet, il ne sait pas jusqu'ici si c'est un rêve ou il s'agit d'une réalité, tout ce qu'il essaie de savoir c'est comment peut-il décrypter le grimoire de ce qui se passe devant et autour de lui. « Je suis comme dans un rêve »². Il utilise le mot comme pour créer chez le lecteur une sorte de doute. Mais pour l'auteur c'est une sorte de cohérence qui se manifeste pour lier la fiction au réel. L'auteur aime continuer sa route et poursuivre son chemin pour terminer ce (peut-être) rêve et aussi pour soulager son lecteur qui veut trouver sa dernière piste. « Un sifflement pareil à une sirène d'alarme avant un raid retentit. L'espace s'élargit autour de moi et je sens les morceaux d'argile du soir s'écroule lourdement. Je tourne sur moi-même. La terre tourne avec moi, je la frappe des pieds. Une chaleur suffocante m'envahit. Je hurle : « Désormais il n'y a plus de

¹ -Ibid., P. 106.

² -Ibid., P.107.

maison ! » Puis j'éclate en sanglots. Mes entrailles brûlent et leurs flammes s'élèvent dans la nuit tombante »¹. Alors, nous pouvons dire que l'écrivain réussit de mettre plusieurs voix qui parlent ensemble dans ces contes, il mélange sa voix de narrateur aux voix d'autrui que ne nous savons même pas s'elles sont bien réelles ou pas ! Il mélange ses actions et ses réactions à celles d'autres personnages en employant leurs voix comme il veut et cette technique peut ajouter de la beauté dont le texte a besoin. La pluralité des voix présente un stade ouvert et libre qui permet à l'auteur de jouer avec son texte comme il veut. Il augmente les voix pour pouvoir continuer à parler ou bien à se parler pour décrire sa souffrance d'avoir perdu son pays et sa famille, il veut exprimer son échec et la déception de sa génération à réaliser ses rêves. La réminiscence du passé représente chez l'écrivain un essai pour retrouver les souffrances des précédents et comment ils ont affronté ces problèmes. Il revivifie les personnages historiques par le biais des voix multiples en croyant que ces voix proposées peuvent lui permettre d'entendre le procès de narrateur. En plus, la voix se joint au monde de rêve pour constituer un groupe qui donne au texte sa force d'expression et de conviction puisque le rêve peut montrer une action très convenable car c'est un cas qui fait sentir au rêveur la réalité de la vie. Autrement dit, lorsque la personne rêve elle entre dans un autre monde mais qui n'est pas loin ou différent de son monde réel car le rêve peut exprimer le passé mais il peut prévoir le futur aussi. C'est pour cette raison que l'auteur veut entrer dans le monde des rêves mais en franchissant le seuil du réveil.

¹ -Ibid., P.116.

1-6 Souvenirs d'enfant, paroles d'adulte

Étudions maintenant l'œuvre intitulée (*A dieu l'enfant*) qui n'est autre que l'histoire d'un enfant irakien dont la conscience est modulée par les images et les événements qui l'entourent. Autour de lui, il y a tant de données sociales qui représentent l'héritage de son pays, ce sont quasiment ces données –là, qui sont éparpillés ici et là, qui ont construit plus tard les souvenirs de cet enfant ainsi que sa culture. Nous commençons notre étude des œuvres de Jabbar Yassin par l'interrogation suivante :

Quelle est l'importance réelle des contes chez Jabbar Yassin ? Sont-ils des mots très simples ? Une simple production ? Ou bien portent-ils en eux une grande signification qu'organise profondément le monde de l'auteur ?

Il faut savoir d'abord que les histoires que l'enfant raconte ou entend ne sont pas arbitraires mais des mots qui ont une valeur importante. En fait, l'enfant a besoin de parler, de se faire parler, d'entendre les autres, c'est-à-dire qu'il a besoin de faire un échange entre lui et le monde des autres. Ce besoin apparaît flagrant lorsque l'enfant essaie de parler de sa vie personnelle et de se prouver qu'il existe pour se développer en tant qu'être humain. Il a besoin de savoir tout sur la vie de ses parents, c'est pourquoi il a besoin d'entendre. L'enfant entend dès sa naissance et continue à entendre et à écouter les voix autour de lui. Il a besoin d'être entendu et a besoin que nous nous adressions à lui pour sentir sa valeur d'existence ; il a besoin de s'inscrire dans le temps d'autrui et de pouvoir faire l'expérience d'une certaine continuité d'existence. Le besoin de cet enfant s'incarne dans une familiarité avec son temps et son espace. L'enfant a besoin d'entendre une petite histoire ou de narrer des événements qui lui semblent importantes. L'enfant de Jabbar Yassin a besoin d'histoire, il veut parler de tout et voir tout. Il parle de sa vie, de la vie de ses parents ou frères et sœurs. Il souhaite être décrit par l'idée et l'imaginaire de l'autre. Jabbar Yassin a aussi besoin de parler et d'écrire, il ne cherche pas, bien évidemment, à nous plaire ou à nous satisfaire. Il sait quelque chose, il est certain qu'il se souvient de quelque chose « C'est le besoin de se contempler lui-même qui

incite le plus souvent l'autobiographe à écrire, c'est le même besoin de se contempler lui-même qui incite le plus souvent le lecteur à le lire. »¹

Les histoires racontées à l'enfant, qui deviendra Jabbar Yassin quelques ans après, sont décrites d'une façon bien organisées comme si un génie les avait dessinés comme un tableau qui comprend non pas seulement les photos du passé mais celles du présent aussi et du futur qui sera un jour vécu. De surcroît, ce qui est étonnant, c'est que les photos du passé sont prises par le futur. Autrement dit, l'auteur ne se souvient pas de son passé soudainement ou sans provocation, le présent ou tel état du présent ou situation de présent provoque chez l'auteur la résurrection du passé. Le passé ne revient pas sans le présent et sans le futur aussi puisque ce dernier est une image dessinée par le passé. L'auteur tente de donner à toute forme de vie corps et visage humain, pour pouvoir lui faire révéler ses secrets. Il essaie de mettre une intention profonde dans le but bien défini de découvrir à nouveau son enfance échappée. « Le passé ne revient à la conscience que dans la mesure où il peut aider à comprendre le présent et à prévoir l'avenir : c'est un éclaircisseur de l'action. »²

Dans *Histoire de jour, contes de nuit* l'auteur présente l'innocence de l'enfant d'une façon infantile. Dans certaines contes Jabbar Yassin nous présente un enfant intelligent qui utilise des expressions qui lui sont difficiles ou compliquées et nous faire sentir comme si ce n'est pas le même enfant qui parle tandis qu'ici, il nous montre un enfant dont les comportements sont logiques et acceptables à cet âge-là. Il décrit dans cette histoire un enfant qui s'amuse à jouer et à flâner dans les champs de luzerne et puis cet enfant essaie de déranger un âne. A vrai dire en Irak, il y a beaucoup d'ânes dans les champs et même dans les rues, alors les enfants ont l'habitude de taquiner cet animal et de tirer sa queue « Une ânesse blanche était attachée un peu plus loin, à l'ombre des sesbania. Elle essayait de brouter les branches qui pendaient. Je contournai l'ânon, puis me saisis de sa queue et la tirai violemment en arrière »³. C'est un jeu connu en Irak et Jabbar Yassin le présente d'une manière assez convaincante puisqu'il utilise des images tout à fait irakiennes, c'est-à-dire il emprunte le mot mort pour décrire la chaleur de la journée car pendant cette saison il fait hyper chaud en Irak et les gens ont l'habitude de dormir et de faire

¹ - MAY Georges, *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1984, P.11.

² - BERGSON Henri, *Mémoire et vie*, Paris, PUF, 1968, P.51.

³ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Histoire De Jour, Contes De Nuits*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2002, P.66.

leur sieste. « L'après-midi était brûlant comme la mort. A l'heure de sieste, je quittai l'ombre de l'appentis pour aller me plonger dans l'intense lumière »¹. Ensuite il décrit le déplacement de l'enfant qui sort de chez lui et qui, comme la majorité des enfants, ne dort pas l'après-midi. Il marche sans but ni destination précise. Il erre autour du domicile, se cache plus au moins dans des lieux environnants. « Je bifurquai prudemment et me dirigeai vers une ruelle longeant les maisons endormies. A l'extrémité du passage il y avait un champ de luzerne envahi de plants de sesbania et de ricin, ainsi qu'un âne blanc. Il était à l'ombre en train de croquer des épluchures de pastèque. Je m'approchai tout en contemplant sa queue qui chassait les mouches sur son dos dans un mouvement continu »². Nous remarquons alors comment l'auteur réussit à présenter une scène véritablement irakienne par le biais d'une histoire très courte quand même et cela signifie à quel point Jabbar Yassin a une expérience dans les choses minutieuses dans la vie quotidienne en Irak malgré son éloignement très durable de son pays d'origine. En plus, il n'oublie même pas les tous petits détails de cette scène en utilisant le fruit préféré chez les irakiens pendant l'été : la pastèque. En fait, l'auteur ne réussit pas seulement à décrire cette scène avec toutes ses valeurs infantiles, mais il sait mettre en scène un comportement d'enfant assez facile à vivre mais aussi difficile à reproduire. Il nous montre un besoin d'enfant qui veut agir et qui veut profiter de ses expériences modestes pour arriver à percevoir et à ressentir. Il nous prouve que l'enfant a besoin de son instabilité pour se stabiliser et pour s'adonner à des découvertes multiples, variées, stimulantes ou inquiétantes. Prenons l'exemple de « *Fais câlin à tonton* », une histoire qui oscille entre le monde des enfants qui croient à cette sorte d'histoire et le monde des adultes qui se moquent de ce type d'histoire et les trouvent drôles. C'est une histoire qui tisse ses événements sur une créature qui s'appelle le Tantale, ce monstre est très connu chez les irakiens et surtout chez les enfants dont les parents effraient leurs enfants par sa vraie existence. C'est-à-dire que les parents font peur aux enfants avec cette créature dont les descriptions sont très monstrueuses. C'est un cyclope que les parents menacent les enfants quand ils font bêtises et cette créature a pour origine la mythologie populaire irakienne. « En ces jours lointains, le Tantale était une créature qui excitait notre imagination. Aucun parmi nous n'avait eu l'occasion de l'apercevoir. Nos parents en parlaient. Nous pensions qu'il les avait

¹ - Ibid., P.66.

² - Ibid., P.65.

suivis lorsqu'ils avaient quitté les campagnes de leur enfance. Il servait à nous faire peur. »¹ L'enfant représente ici le rôle d'écouteur, de participant et de narrateur. Il prend l'initiative dès le début de mettre en lumière le sujet de cette histoire qui parle de Tantale. En fait, l'enfant décrit l'arrivée du mari de sa tante qui parle de Tantale, c'est-à-dire que ce n'est pas l'enfant qui décrit l'histoire de ce monstre mais il prépare plutôt l'entrée dans événements et laisse le rôle de conteur au personnage qui vient leur rendre visite. «Le tantale de ma mère était gigantesque. Il hanta mon esprit durant des années. Il n'avait qu'un seul œil et portait une barbe ébouriffée. C'est ainsi que je me le figurais, jusqu'à cette nuit où Abou Karima, le mari de ma tante, vint nous rendre visite en hennissant comme une jument. »². L'enfant prépare l'histoire qu'il ne va pas conter mais cela n'empêche en rien qu'il reste présent dans le déroulement des événements en critiquant ou en donnant un avis et montrant une réaction envers une situation ou une information. Aussi, cet Abo Karima ne montre pas directement les événements de son conte sur les Tantaes, mais il nous parle plutôt d'une autre histoire de sorte qu'il nous fait sentir qu'il y a un décalage entre le commencement de l'enfant et son propre début. « Par dieu ! dit-il, cette nuit ressemble à une autre que j'ai connue. Pour un peu, je me croirais de retour trente ans en arrière... »³. Nous nous trouvons devant une autre histoire qui, jusqu'à maintenant, n'est pas celle de Tantale et qui n'a rien avoir avec le commencement de l'enfant. Le narrateur qui est Abo Karima n'étale pas son histoire tout de suite, il choisit plutôt d'attirer l'attention de ses interlocuteurs à fin de confirmer sa présence et donner valeur à ses contes. C'est pourquoi il laisse l'auteur rajouter quelques phrases avant qu'Abo Karima inaugure ses paroles. « D'un geste de la main, il salua la compagnie et alla s'asseoir sur le tapis rouge étalé près du mur. C'était sa place habituelle. Ma mère allait préparer du thé lorsque mon père sortit de sa retraite. L'odeur du repas emplissait la cour, le son d'une radio nous parvenait de la maison d'à côté. Ma mère revint, précédée par le parfum du thé. Abu Karima but son verre en clin d'œil. Ma mère lança un regard entendu à mon père et lui en servit un autre. Lorsqu'il avala son troisième verre, mon père venait juste de terminer le sien. Il le poussa vers ma mère, sortit de son porte-cigarettes doré une cigarette Ghazi et lui

¹ - Ibid., P.39.

² - Ibid., P.39.

³ - Ibid., P.40.

en offrit une. »¹ A vrai dire, nous pouvons dire que ce n'est pas tout à fait l'auteur qui narre les événements mais c'est plutôt l'enfant qui décrit la situation ; cet enfant est guidé par l'écrivain qui ne laisse aucun détail de côté. Autrement dit, Jabbar Yassin apprend à son personnage comment s'introduire pour changer le parcours de l'histoire et aussi à quel moment qu'il puisse mettre ses propres mains. L'auteur utilise l'environnement irakien où se trouvent le thé et la cigarette ; il essaie de nous faire sentir l'odeur de ce thé qu'Abo Karima boit beaucoup, il cite aussi le nom d'une cigarette qui était fumée dans les années 1970 et cela pour ne pas sortir du climat irakien. Les phrases qui se trouvent dans les histoires d'Abo Karima sont très lentes et même gênantes malgré leur importance. Nous voulons dire que le lecteur essaie de dépasser ses phrases puisqu'il veut comprendre surtout l'idée principale de cette histoire, il cherche à entendre le premier conte et non pas lire une description sans valeur. Ensuite, ce personnage commence à raconter son histoire mais l'auteur s'efforce pour faire patienter son lecteur en ajoutant une autre histoire racontée cette fois par la mère de l'enfant « Je disais donc en entrant que cette nuit ressemblait à une autre nuit que j'ai connue autrefois. » Il se tut un instant, se mordit la langue et ajouta : « Excusez-moi, j'ai pris la parole avant de vous dire "Bonsoir". »² Alors, l'auteur prend l'initiative de mettre en jeu une tradition ou une sorte de mœurs qui était très présent à l'époque de l'enfance de Jabbar Yassin c'est que le visiteur doit passer le bonjour avant toute autre chose. Nous voulons dire tout simplement que c'est de la politesse que le visiteur doit dire bonjour d'abord et ensuite commence à manger. La faute commise par Abo Karima pousse la mère de l'enfant, qui raconte l'histoire, à rappeler une autre histoire et n'hésite pas à la raconter pour adoucir la honte du visiteur. « Tandis que la fumée de sa cigarette montait vers le ciel, ma mère dit en riant : « Ton histoire est comme celle de cet affamé qui, tout au long du chemin, se disait que lorsqu'il entrerait dans la première maison venue il commencerait par dire : "Bonsoir" puis "Je m'invite". Mais lorsqu'il entra chez les gens et les trouva en plein repas, son estomac fut plus rapide que sa langue et il leur dit : "Je m'invite", "Bonsoir". Quand le pauvre homme s'aperçut que sa langue avait fourché, il jura de passer la nuit sans dîner. »³ Nous remarquons comment l'auteur peut contrôler son narrateur, c'est-à-dire qu'il change autant de fois le narrateur

¹ - Ibid., P.40.

² - Ibid., P.40.

³ - Ibid., P.41.

quand il veut et comment il veut. D'abord, l'enfant est le narrateur principal de cette histoire, ensuite c'est sa mère qui joue ce rôle puis le rôle d'Abo Karima arrive pour qu'il puisse narrer sa propre histoire et finalement c'est le retour du narrateur principal pour boucler ce conte.

L'histoire oscille entre deux mondes : le monde réel et le monde imaginaire où tout est possible et rien n'est impossible. Le visiteur commence à raconter son histoire que l'enfant a déjà préparée en citant le Tantale. Nous pouvons dire que jusqu'ici tout est clair, un visiteur qui raconte une histoire, un père et une mère avec leur enfant se rassemblent pour entendre l'histoire de leur visiteur. L'histoire se déroule dans une ville irakienne qui s'appelle Kirkouk où Abo Karima était caporal et responsable des soldats. Le personnage principal actuellement c'est toujours le narrateur qui est Abo Karima, ce personnage présente une simple description du lieu avant d'entrer dans les événements de son histoire. « Cette année-là, nous étions dans la garnison de Kirkouk. Les Assyriens avaient cessé leurs troubles. C'était une nuit de pleine lune comme cette nuit. L'astre était parfaitement rond et son halo était énorme. »¹ Nous pouvons remarquer facilement que le narrateur a l'intention de parler d'une histoire d'horreur puisqu'il utilise les éléments qui provoquent profondément l'apparition de ce sentiment, c'est-à-dire qu'il cite une description qui inaugure cet état de sentiment comme : la nuit et la pleine lune dont le halo était énorme. « Un jet de flèche sépare Kirkouk de la caserne. Entre les deux, se trouve un petit cimetière de bohémiens. »² Voyons comment les éléments de l'horreur se poursuivent puisqu'il cite cette fois un cimetière, c'est-à-dire que tous les éléments nécessaires pour réussir un film d'horreur sont bien là, le narrateur a bien préparé la préface de son histoire pour mettre ses assistance en état de peur ou d'acceptation d'événement de toute sorte. « J'étais caporal, chargé d'accorder les permissions. »³ Et puis il se tut un instant et quand il se tut comme ça l'enfant ne laisse pas un moment de vide et prend tout de suite le rôle de narrateur pour pouvoir capter les idées de ce visiteur. « Il se tut un instant, comme s'il cherchait à débrouiller les fils de sa mémoire, les souvenirs de guerre et de caserne se mêlant dans sa tête. Il éteignit son mégot et continua sur un autre ton. »⁴ L'enfant prépare la prise de parole par

¹ - Ibid., P.41.

² - Ibid., P.41.

³ - Ibid., P.42.

⁴ - Ibid., P.42.

Abo Karima comme s'il veut s'imposer, il essaie de nous dire que l'enfant ne s'absente jamais même si ce n'est pas lui qui décrit ces histoires. Un point à expliquer ici que Jabbar Yassin tente de nous dire que l'enfant est une créature qui est omniprésent et n'échappe pas au déroulement des événements, il s'efforce de nous dire que l'enfant de Jabbar Yassin continue à mettre ses pieds dans le présent même s'il était un élément de passé. C'est-à-dire que cet enfant est présent en permanence dans l'esprit et l'âme de Jabbar Yassin même si l'élément du temps essaie de dire son mot envers cet état d'existence.

Après avoir réussi à renouer le fil de ses souvenirs, Abo Karima poursuit son histoire tout en insistant sur la présence de la pleine lune comme si c'est à partir la lune qu'il raconte son histoire « En cette nuit où la lune ressemble à celle qui est au-dessus de nos têtes, un jeune homme originaire de la ville de Ba'kouba, si je me souviens bien, était venu me voir pour me demander une permission de nuit. Il prétendait avoir une affaire à régler. Je lui demandai laquelle, mais il refusa de me la dire. Ya'koub était un brave gars et il était facile de deviner ce qu'il avait derrière la tête. Je ne m'insistai pas. La légèreté des femmes de la ville voisine était proverbiale... »¹. C'est-à-dire que ce personnage qui s'appelle Ya'koub veut aller dans la ville pour chercher des femmes mais Abo Karima n'a pas cité ça ouvertement par respect de la présence d'une femme et d'un petit enfant. Puis, Abo Karima accepte de lui donner la permission en lui précisant un mot de passe pour que le soldat puisse rentrer dans la caserne. Alors, nous remarquons maintenant l'apparition d'un quatrième narrateur qui est Ya'koub lui-même. « Je lui divulguai le mot de passe et il me jura qu'il serait de retour avant minuit. Mais à peine une heure plus tard, alors que nous venions juste de finir d'avalier notre tambouille, nous l'entendîmes revenir avec un mot de passe inattendu... »². Le parcours des événements prend un autre chemin de sorte qu'Abo Karima considère qu'il raconte une histoire drôle et c'est pourquoi il rit de temps en temps, mais il ne savait pas que l'enfant et sa famille commencent à éprouver des sentiments d'inquiétude envers cette histoire « A cet instant de son récit, Abo Karima se redressa et se mit à remuer les mains en riant. « Fais câlin à tonton. Fais câlin à tonton », voilà quel était son nouveau mot de passe. J'accourus avec l'officier et quelques soldats. Dès qu'il nous vit, il s'enfuit en hurlant : « Fais câlin à tonton...Fais câlin à tonton... » Nous nous

¹ - Ibid., P.42.

² - Ibid., P.42.

mêmes à sa poursuite. Vraiment, il hurlait comme un démon. » Ce n'est pas un nouveau mot de passe en fait, mais c'est une phrase que le soldat a entendu d'une femme lorsqu'il était hors de sa caserne. Abo Karima continue à rire en parlant comme s'il raconte une blague tandis que les assistants poursuivent avec passion leur interlocuteur. « Tout en riant, Abu Karima avala sa salive. Il releva son keffieh de son front puis balança ses mains en imitant le mouvement d'un berceau : « Nous réussîmes à nous emparer de lui, près des barbelés. Il avait perdu son béret et ses chaussures. »¹ Cependant, le caporal et ses soldats réussissent à emmener Ya'koub à la caserne pour pouvoir comprendre qu'est-ce qu'il lui arrive, ils essaient de lui tranquilliser mais presque en vain car il ne cesse pas de répéter : fais câlin à tonton. L'état du soldat était misérable et il n'arrive pas à reprendre son esprit car il croit qu'il avait vu un Tantale. Après avoir calmé, le soldat s'efforce pour pouvoir raconter ce qui lui est passé, il déclare qu'il avait entendu une voix d'une femme l'appeler par son nom dans la cimetière « Il avait pensé que c'était une des femmes de la ville qu'il connaissait. Peu de temps après il vit le visage de la femme. Elle était belle et portait un enfant dans les bras. Elle voulait rejoindre la ville. Elle prétendit qu'elle était venue rendre visite à son mari à la caserne. »² A vrai dire, l'auteur construit logiquement les étapes de son histoire, c'est-à-dire il sait bien comment graduer les informations qu'il veut transmettre à son lecteur, il commence par parler de Tantale à la langue de l'enfant, puis il donne la parole à Abo Karima qui veut raconter une histoire mais le dernier se trompe et cette faute laisse la mère raconter son histoire à fin de participer à la conversation.

Alors, la femme lui demande de porter son petit enfant et commence à lui parler de la lune. « Tandis qu'ils marchaient côte à côte, elle lui parlait de la lune qui les suivait. Le gars supposa qu'elle avait peur de la lune. »³ Cet astre que l'auteur ne manque pas de répéter son utilisation et de lui désigner une très grande importance puisqu'il le considère comme la seule lumière qui rompt l'obscurité de la nuit et cela veut autrement il considère la lune comme une étoile qui guide le perdu vers le lieu demandé et piloter l'étranger vers le chemin correcte à suivre pour atteindre son pays et nous allons trouver cette notion dans pas mal d'histoires de Jabbar Yassin. Ensuite, la femme montre à ce soldat qu'elle n'est qu'un Tantale ainsi que son enfant

¹ - Ibid., P.42-43.

² - Ibid., P.43.

³ - Ibid., P.43-44.

« Pour changer de sujet, il lui parla de l'enfant qu'il portait dans ses bras. Soudain il découvrit son visage : il avait un œil au milieu du front. Horrifié, il voulut rejeter ce petit monstre, mais celui-ci s'agrippa à son cou et se mit à lui lécher le visage. »¹ C'est à ce moment que nous voyons l'apparition de Tantale que l'auteur ne manque pas de nous le décrire. Puis le gars essaie de se débarrasser de ce monstre « Sa langue était acérée comme des épines d'ajonc. Le gars se mit à hurler et à frapper l'enfant tandis que sa mère, qui avait ôté son voile, murmurait : "Fais câlin à tonton... Fais câlin à tonton" Mon dieu, elle n'avait qu'un œil elle aussi, et, lorsqu'elle récupéra son petit, il vit que ses doigts ressemblaient à des dents de râteau. »² Et il nous montre cette image de Tantale au moment où il déclare ouvertement que « C'était le Tantale en personne. »³ Or, le visiteur arrive presque à la fin de son histoire mais il ne sait pas jusqu'à maintenant si famille est contente de son histoire et c'est pourquoi nous remarquons qu'à la fin de l'histoire les réactions de chacun de membre de la famille sont indifférentes et nonchalantes et même le narrateur est bouleversé par sa propre histoire surtout parce que la fin de son histoire provoque chez lui une sorte de souvenir assez douloureux « Le pauvre gars détala, poursuivi par la mère et son affreux rejeton qui lui criaient de revenir. Lorsqu'il atteignit la caserne, ils disparurent en criant une dernière fois : "Fais câlin à tonton..." Un mois plus tard, le malheureux quittait l'armée pour raison de santé. Il avait perdu la raison... »⁴ C'est l'événement de la fin de cette histoire par lequel nous constatons que c'est un conte malheureux et effrayant où apparaît un personnage qui provoque la peur chez l'enfant et qui, à cette époque-là, peut provoquer aussi une sorte d'inquiétude chez les adultes. D'autre part, la fin de ce soldat qui a perdu la raison à cause de Tantale dérange relativement le conteur et la famille puisque c'est une fin imprévue et assez tragique, c'est pourquoi nous remarquons qu'aucune sorte de drôlerie n'apparaisse « Aucun d'entre nous n'avait envie de rire après une telle histoire. Ma mère se retira à l'intérieur de la maison pour préparer du thé. Comme si l'écho de ce lointain souvenir avait fait resurgir la lune, le visage d'Abou Karima se couvrit d'une profonde tristesse. »⁵

¹ - Ibid., P.44.

² - Ibid., P.44.

³ - Ibid., P.44.

⁴ - Ibid., P.44.

⁵ - Ibid., P.44.

Il apparaît que Jabbar Yassin utilise un style très intéressant où il essaie de diversifier l'état de ses personnages et de ses lecteurs entre tantôt l'horreur et la gêne et tantôt la joie et le bonheur. Cela n'est pas simple et facile ; tout au contraire, c'est un moyen qui demande beaucoup d'expérience et d'effort car il doit savoir comment arriver à changer le parcours des événements au bon moment, nous pouvons considérer que c'est un style riche qui nécessite en même temps un grand soin des mots et un pas mal de lecture et relecture à fin de pouvoir exhiber sa connaissance dans ce domaine. L'écrivain commence dans ce petit conte à parler de Tantale qui provoque une peur et une gêne, puis il introduit le personnage d'Abo Karima qui est présenté comme un personnage qui a envie de faire rire la famille à laquelle il rend visite. Ensuite, il nous amène dans le monde de l'histoire qui parle de Tantale qui se termine par gêner les parents de l'enfant et effrayer le petit enfant mais il rajoute un petit geste qui change l'atmosphère générale de l'histoire tel qu'Abo Karima, étant distrait, boit sa tasse de thé vide ! « Il saisit son verre de thé, sans voir qu'il était vide et le porta à ses lèvres »¹. Et ce mouvement d'Abo Karima, malgré sa toute simplicité, permet à l'auteur de réussir à faire basculer provisoirement la réaction de ses interlocuteurs « Mon père éclata de rire. Nous aussi »². En revanche, il n'oublie pas qu'il a commencé son histoire à la langue de l'enfant qui parle de Tantale et c'est pourquoi il choisit de terminer son histoire de la même manière qui donne l'impression que c'est l'enfant qui occupe toujours la place la plus importante dans les contes de Jabbar Yassin. « Dans ma tête, les visages des Tantaes s'entremêlaient, sans que je puisse distinguer les mâles des femelles. »³. C'est pourquoi nous remarquons que l'enfant ne s'absente presque jamais des contes de Jabbar Yassin qu'il soit narrateur ou personnage principal et cela met en lumière que cet auteur ne cesse de grossir le niveau de l'existence de son monde infantile. Alors, nous ne trompons même pas si nous disons qu'il exagère quelquefois à la présence de l'enfant dans les histoires des adultes comme par exemple dans l'histoire suivante qui va décaler un peu l'âge de cet enfant qui persévère à tenter son expérience dans le monde des adultes. L'enfant commence à comprendre le monde des adultes grâce aux premières expériences qu'il a vécues

¹ - Ibid., P.44.

² - Ibid., P.44.

³ - Ibid., P.44.

avec sa famille. Jabbar Yassin traduit ses expériences par les comportements de l'enfant comme par exemple dans l'histoire « *Hammam Tamîmî* ».

Avant d'accéder aux traits de cette histoire, nous aimerons bien expliquer qu'est-ce qu'un hammam ?

Le hammam est l'endroit qui nous transporte dans une atmosphère enveloppée par ces vapeurs qui réchauffent ses visiteurs qui viennent chercher la convivialité et la bonne ambiance, une atmosphère tout à fait irakienne qui contient le thé, le masseur qui incarne le kinésithérapeute à la notion récente et bien sûr la chambre chaude qui égale à notre époque le sauna. Il nous reste à dire finalement que la majorité des hommes se souviennent du hammam des femmes et non pas des hommes parce que l'enfant (garçon) va au hammam des femmes avec sa mère et rarement avec son père surtout lorsqu'il est encore petit, or nous remarquons que Jabbar Yassin nous raconte son expérience avec sa mère et non pas avec son père. Dans cette histoire l'auteur nous amène dans une atmosphère très irakienne, c'est-à-dire que l'écrivain met en évidence tous les éléments nécessaires pour bien vivre le monde de ce, de son pays. Autrement dit, il sait et évalue l'importance de chaque élément qui peut mettre en valeur la description de l'Irak à cette époque-là. Comme par exemple l'odeur d'une femme qui sente de lait ou des ruelles boueuses et des baluchons que les femmes ont l'habitude de les prendre avec elles lors de leur visite au hammam. Alors, nous voyons d'abord comment l'enfant décrit les femmes nues d'une manière qui provoque chez le lecteur que cet enfant grandit et arrive à sentir la différence entre l'homme et la femme, remarque qu'est-ce que ça veut dire un garçon et une fille parce que sa façon de décrire possède clairement une sorte de désir. « Mon regard fit lentement le tour de l'espace embué avant d'aller se poser sur la dalle brûlante placée au centre. Des femmes nues s'y trouvaient étendues. Leurs corps étaient lourds, blancs, ruisselants. Sur la dalle, leur pagne dégageait de la vapeur. Elles semblaient insensibles aux brûlures. Je sentais la poigne de ma mère m'attire et les femmes disparurent. A leur place, dans une niche, une grosse femme se rinçait le corps. Ses cheveux ondulaient sur ses fesses comme des serpents noirs »¹. Cette description nous montre bien que l'enfant commence à se sentir adulte et surtout quand il découvre le corps féminin et vit l'instant de la jouissance en regardant le corps des femmes toutes nues. L'enfant n'est pas arrivé à l'âge où il

¹ -YASSIN HUSSIN Jabbar, *Histoire De Jour, Contes De Nuits*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2002, p.29.

montre son envie des femmes puisqu'il n'est pas encore adolescent ; sinon il n'aurait pas le droit d'entrer dans le hammam des femmes, mais nous pouvons admettre que l'écrivain essaie de nous présenter un enfant qui vit une adolescence précoce et c'est pourquoi il décrit les corps des femmes d'une telle manière « Soudain, une femme au corps mince apparut. Elle ne portait rien d'autre qu'une serviette blanche nouée autour des hanches. Quand elle passa devant nous, je sentis l'odeur de ses cheveux mouillés et la vis se perdre dans les miroirs. »¹ C'est une description presque érotique mais qui n'est pas en revanche très excitante, qui ne comprend pas des scènes ouvertement sexuelles.

Nous sommes devant un enfant qui a à peine 5 ou 6 ans où une nouvelle étape s'annonce et où une expérience d'une autre sorte commence à s'imposer. C'est à partir de ce moment qu'il arrive à contrôler davantage sa motricité et à consacrer son énergie à la découverte de nouvelles essais à fin de conquérir sa propre expérience. Le regard général de l'enfant commence maintenant à s'ouvrir sur le monde, mais sur un monde qui est à la fois attirant, gênant et inquiétant.

L'histoire qui décrit un départ pour aller au hammam Tamîmî, où une mère emmène son enfant, montre une atmosphère qui ressemble énormément à la description réelle de hammam. L'enfant révèle chaque petit détail qui se trouve réellement dans les hammams de son pays. « La veille, ma mère avait préparé le départ. Deux jours auparavant, elle avait lavé les vêtements et les serviettes puis les avait soigneusement disposés dans des baluchons étoilés. Dès notre réveil, nous prîmes un petit-déjeuner hâtif et nous nous rendîmes chez Oum Ali. Elle nous attendait, fin prête, devant chez elle avec sa fille. Leurs baluchons jaunes étaient étoilés aussi. »² Il ne manque pas de décrire le baluchon qui représente un élément très important pour le départ au hammam ; le baluchon ressemble à un petit paquet où nous pouvons mettre des vêtements, il est emballé dans une étoffe carrée, nouée par les coins, ce tissu peut être décoré d'étoiles, de fleurs, de papillons ...etc. et de différentes couleurs bien évidemment. Les femmes ont l'habitude de mettre leurs vêtements dans ces baluchons quand elles vont au hammam et c'est une habitude forte pratiquée et c'est pourquoi Jabbar Yassin le cite dès le début de son histoire. Ensuite, il commence à décrire leur route et comment était-elle « Après avoir traversé un chemin caillouteux recouvert d'épines en fleurs, nous prîmes la direction de la

¹ - Ibid., P.28-29.

² - Ibid., P. 27.

route goudronnée. Nous l'atteignîmes après une heure de marche et attendîmes près des eucalyptus. »¹ C'est ici qu'il veut dire que ses personnages habitent dans un village qui est très loin de la route où se trouvent des voitures et c'est pourquoi il précise qu'il marche longtemps afin d'arriver à la route pour prendre le bus. Le bus qui était à l'époque en bois « Un vieux bus à la carrosserie en bois s'arrêta. Son conducteur nous poussa parmi les autres passagers sans qu'aucun d'entre eux ne proteste. »² En fait, ce sont ces phrases et ces mots qui montrent l'expérience de l'écrivain, ils incarnent sa grande connaissance de son environnement et expliquent à quel point cet auteur sait bien utiliser ses mots afin de mettre sur scène toutes les données qui servent à recréer son passé d'une façon éventuellement exacte et identique à celle qu'il a vécu auparavant. Il ne met aucun élément de côté ; tout au contraire, il essaie de profiter de chaque élément, de guetter chaque compostant et d'observer de très près tous les substances de son pays pour qu'il arrive à dessiner le tableau parfait de son enfance en gardant l'âme du présent. Il cite un bus en bois, ces bus étaient très présent à cette époque-là et même nous pouvons dire qu'il n'existait que ce type des bus et il n'oublie pas aussi comment les chauffeurs accepte de remplir leurs véhicules des gens sans que les autres passagers puissent parler. Il continue à décrire la route et comment les rues de Bagdad étaient non dallées et boueuses puis il nous présente une image d'un homme guidant un mulet pour enrichir l'atmosphère irakienne « A un moment donné, un mulet, chargé de sacs de farine et marchant devant un homme qui tenait une badine, se mit en travers de notre chemin »³. En effet, les images irakiennes sont innombrables et c'est pourquoi nous remarquons que l'auteur a la liberté totale d'en servir autant qu'il veut, c'est-à-dire il sait que son pays possède des scènes très orientales qui sont presque introuvables en France et c'est pour cette raison surtout que l'écrivain insiste. L'auteur nous amène maintenant à l'intérieur de cet endroit qui était, jusqu'au depuis peu du temps, vague pour les Occidentaux, il met en valeur tous les éléments nécessaire de ce lieu. Il décrit la construction de cet endroit, les personnes qui le dirigent, les gens qui le fréquentent, les coutumes et les habitudes à suivre dans ce lieu en détaillant minutieusement tous les gestes pratiqués par les visiteurs de cet endroit. « Ma mère remit les baluchons à une grosse femme installée derrière un

¹ - Ibid., P.27.

² - Ibid., P.27.

³ - Ibid., P.28.

comptoir. Elle reçut en échange un jeton métallique. La femme se leva et nous conduisit vers une petite pièce meublée de banquettes rouges, derrière lesquelles étaient suspendues de nombreuses serviettes jaunes. Tandis que ma mère me menait vers une des banquettes, je vis la grosse femme, qui regagnait son poste, se multiplier à l'infini dans les miroirs. »¹ La description présentée dans cette histoire ressemble beaucoup à celle de la vérité. Cela veut dire que tous les composants de cette histoire ne sont qu'une reproduction de la réalité où l'écrivain ne cesse de démontrer la valeur réelle du hammam pour les habitants de cette période. L'enfant recourt à une description provocante qui comporte une sorte d'érotisme infantile. « Tandis qu'elle échangeait des mots avec Oum Ali, mon regard se promenait avec délectation sur ces dizaines de corps nus et ruisselants qui m'entouraient, leurs cheveux flottant. On aurait dit des ondines tout juste sorties des flots »².

Pour finir, expliquons l'importance du hammam en Irak pour les habitants des années 60 et nous avons choisi cette année parce que c'est à partir de cette époque que l'enfant Jabbar Yassin commence quasiment à fréquenter cet endroit. A cette époque-là, les hammams ont une grande valeur puisque les gens les fréquentent d'une façon très permanente. En fait, cet endroit représente un art à vivre, il signifie un lieu non pas pour se laver seulement, mais une étape sociale où les gens se rencontrent pour raconter des histoires drôles et entendre des chansons, il est un lieu de divertissement que les irakiens prennent pour un endroit où ils pratiquent jusqu'aujourd'hui leurs traditions et appliquent profondément leurs pratiques culturelles. Par exemple, la veille de son mariage, l'homme amène avec lui ses invités pour aller au hammam où ils chantent et dansent pour célébrer le mariage de leur ami. Donc, c'est un lieu qui était très nécessaire à la vie des gens de ces années-là, il faut savoir aussi que le hammam est un endroit où nous ne pouvons jamais trouver le calme. Les gens ont l'habitude d'y parler à très haute voix pour demander du thé et des serviettes par exemple et c'est pourquoi les Irakiens disent, lorsqu'ils entrent dans un lieu où les gens parlent beaucoup et à haute voix, que cela ressemble au hammam des femmes !

¹ - Ibid., P.28.

² - Ibid., P.29.

1-7 Personne et personnages

Les personnages sont des éléments importants dans le parcours du conte ou du roman en général puisqu'ils conduisent les événements et organisent les actions ; ils donnent aux contes leur dimensions romanesque. De plus, nous considérons que les personnages sont le seul élément où tous les restes d'éléments se croisent, comme les événements temporels et spatiaux. Ils sont le centre autour lequel s'organisent les éléments de la narration, c'est-à-dire que l'action peut être superficielle, le temps peut disparaître et le lieu peut être sans titre et sans place précise et malgré tout ça nous considérons le conte un travail littéraire. La présence des personnages est l'élément le plus essentiel pour l'achèvement du discours narratif. Ensuite, lorsque l'écrivain commence à construire ses personnages il doit mettre en priorité que son choix doit être logique cela veut dire qu'il doit créer un choix qui convient l'environnement où se trouve ce personnage. L'écrivain donne ses personnages un rôle déjà vécu ou imaginé dans son esprit. Il plonge dans la société pour découvrir ses vertus et ses vices, le personnage essaie de pousser les autres à comprendre une part de leur soi qui était vague jusqu'à maintenant.

Jabbar Yassin nous présente ses personnages d'une façon que nous pouvons l'appeler entre onirique et réaliste car c'est difficile de déterminer si les personnages sont réels ou imaginaires puisqu'il utilise beaucoup le rêve ou le sommeil dans ses écrits ce qui peut faciliter sa mission de se déplacer entre les deux univers selon sa volonté comme nous l'avons vu à l'exemple de *Le lecteur de Bagdad* où il nous raconte son souhait de retourner vers son pays natal. Dans cette histoire l'écrivain s'évertue pour présenter le texte comme un lieu où nous ne savons pas distinguer facilement entre la fiction et le réel, autrement dit il existe une ligne qui peut seule séparer les deux mondes et cette ligne se caractérise par son affinité que personne à part l'auteur ne peut le déterminer car cette ligne est effectivement l'auteur lui-même. Il parle avec lui-même en essayant de nous présenter d'autres personnages et d'autres gens que nous croyons visibles tandis qu'ils n'existent que dans l'imagination de l'auteur comme l'exemple de vieil homme qui parle avec l'auteur dans cette histoire. En fait, l'auteur essaie d'auto-narrer les événements et la

conversation qui se déroule entre lui et le vieil homme, il essaie de participer et de témoigner ce qui arrive devant lui. Il connaît bien son monde ; c'est pourquoi il réussit à décrire tout ce qui est visible et tangible, l'action lui impose de bouger dans une zone étroite mais il utilise le chemin imaginaire pour pouvoir se débarrasser des obstacles et de se sortir de cette zone par le biais du rêve ou de se faire rêver. Par le rêve il peut traverser le temps et le lieu pour pouvoir prouver que le temps de l'écriture représente la fin du temps du conte et que ses histoires sont convenables à tout moments et à tous les époques et même à tous les lecteurs. Et nous avons déjà vu cette technique dans l'histoire de Badriyya où l'écrivain tente de se déplacer entre la vie et la mort et l'avènement à un autre monde de sorte qu'il oblige son lecteur à croire à la vérité de ses mots d'une part, et à poursuivre sa lecture avec beaucoup de plaisir d'autre part. A vrai dire, l'auteur nous présente deux sortes de moyens pour décrire ses personnages :

1- Le moyen descriptif.

2- Le moyen analytique.

Le moyen descriptif est le moyen qui consiste à dessiner directement les traits extérieurs du personnage, il montre ses sentiments, ses idées, ses comportements qui se déroulent devant le lecteur. Il ne cesse pas de critiquer ces comportements et d'expliquer ses motifs à faire ceci ou à éviter cela et de vivre superficiellement avec ce personnage à condition qu'il laisse un stade très vaste pour les actions de ce personnage. Tout ce que nous avons dit dépend de la vision de l'écrivain et son comportement avec les données. Autrement dit, ce sont les qualités des personnages qui peuvent montrer la profondeur de la vision de l'auteur lorsqu'il choisit tel adjectif pour désigner telle personne. Il conduit son personnage d'une façon qui convient les nécessités qu'impose le texte. Ce moyen comprend aussi la description de la personne comme son nom et prénom, son travail et son âge et ainsi ses relations sociales. Brièvement, c'est un moyen qui a pour sujet de transmettre le personnage d'un inconnu à un connu, c'est-à-dire de le présenter avec tous ses traits qui lui distinguent d'autres personnages et nous avons vu cette technique omniprésente chez Annie Ernaux par l'évocation d'innombrables noms dans son roman *les années*.

Le deuxième moyen c'est le moyen analytique qui se caractérise par le pouvoir de l'écrivain de filmer l'intérieur des personnages et essaie de découvrir son niveau

psychologique et spirituel où l'écrivain se force pour mettre son soi à côté à fin de laisser la parole à la personne qui joue le rôle d'un être vivant loin de la main de l'auteur. C'est-à-dire que l'auteur laisse le personnage s'exprimer et découvrir son quintessence par son comportement et par ses paroles, et quelques fois il montre ses qualités par le propos d'autrui. Alors, nous pouvons dire que le temps, le lieu, les actions et même les autres personnages se présentent par la vision de personnage principal où il peut découvrir leurs mondes à eux.

En fait, l'écrivain essaie d'ajouter plusieurs qualités à ses personnages et il utilise leurs noms pour présenter et montrer un tel événement mais il modifie pas mal d'idées sur ces personnages, et pour simplifier les choses nous constatons que l'auteur prend le nom d'Abo Nawas qui est un poète très célèbre pour raconter son histoire dans « *Le lecteur de Bagdad* », cette histoire qui ne s'accorde pas beaucoup avec l'histoire réel de ce poète. Dans ce livre il existe l'histoire de « *Le passionnée* » où l'écrivain raconte l'histoire d'un homme qui veut apprendre la poésie. Un jour il décide d'aller assister « au cours de Khalaf al-Ahmar dont la renommée s'était répandue dans tout le pays. »¹ pour lui demander d'apprendre la poésie, Khalaf lui a demandé d'apprendre par cœur de mille vers de la poésie et de revenir le voir après. Après quelques mois il est revenu voir Khalaf pour lui dire qu'il a terminé d'apprendre le mille vers. « J'ai appris mille vers, de poètes anciens et modernes », lui annonça-t-il. Le maître n'esquissa même pas un geste. Il se contenta de sourire. Il se souvenait de lui à présent. Il l'avait vu à deux reprises mais une seule lui revenait à la mémoire. Avant de regagner sa chambre pour faire sa sieste, il lui répondit sèchement : « Va et oublie ce que tu as appris ! »² Finalement il oubliait les mille vers et devenait un grand poète. Or, nous ne savons pas si cette histoire est authentique ou créée par l'imagination de l'auteur. Dans une histoire comme celle-là, l'écrivain écrit avec toute sa connaissance de l'Histoire, de la sociologie, de la musique et de la civilisation ; il attend, en revanche, de son lecteur d'avoir une connaissance presque semblable à la sienne pour pouvoir continuer à communiquer au même niveau. Jabbar Yassin ne cesse de retourner vers l'histoire et d'y emprunter les personnages les plus connus et les événements les plus célèbres, il tente de mettre en lumière les problèmes actuels de sa société pour arriver à les mettre sur la table de la recherche à fin de les traiter. Il essaie de choisir ce qu'il préfère et ce qu'il trouve convenable pour montrer

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Le lecteur de Bagdad*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2000, P.97.

² - Ibid., P.99.

ses idées, puis il rajoute sa touche pour donner un aspect de modernité en gardant l'âme de l'histoire, il laisse la place à ses retouches pour arriver à produire des contes qui portent en eux l'histoire de passé mais qui peuvent être valables pour toutes époques et pour tous peuples, c'est-à-dire que l'écrivain essaie d'en prendre les grandes lignes comme les valeurs humanitaires et les chroniques locales pour convaincre le lecteur de sa validité.

Citons maintenant les différentes formes qu'utilisent les écrivains pour présenter les personnages historiques et/ou légendaires :

- 1- La convocation par le nom.
- 2- La convocation par les paroles de personnage.
- 3- La convocation par les actes de personnage.

Nous essayons d'expliquer bien sûr chaque élément à part en essayant de donner de plus ample détails qui servent clairement notre propos et qui nous mettre dans le vif de ce sujet.

La convocation par le nom :

Les écrivains essaient de nommer leurs personnages en utilisant des noms très connus dans l'histoire de leur pays mais en y ajoutant des événements et des actions qui n'ont rien avoir avec la réalité de la personne. Et avant de donner des exemples qui se trouvent dans les ouvrages d'Annie Ernaux et de Jabbar Yassin et pour ne pas rester trop restreint dans notre lecture de deux écrivains, nous allons donner un exemple d'un écrivain irakien qui s'appelle Omar Al Talib sans entrer dans les détails de roman et les détails de la vie de l'écrivain puisque ce n'est pas notre champ d'intérêt pour le moment.

Dans un roman qui s'intitule « la pupille blessée » Omar Al Talib incarne l'utilisation d'un personnage historique qui s'appelle (Kilkamish). C'est un personnage énormément célèbre chez le peuple irakien et même il est connu mondialement par son voyage pour la recherche de l'immortalité. Nous prenons la citation suivante :

« -J'aime mon jardin.....ses tigres.....ses lions.....ses serpents.....ses lapins

- Continue à l'aimer
- Maintenant je ne trouve pas des lions, des tigres, des lapins ils ont perdu leurs traits ils sont devenus sans forme, sans yeux et sans nez
- L'épouse a crié... il faut que tu trouves un boulot

- Il faut trouver un boulot.... je voudrais trouver un boulot
- Tu reviens pour garder le zoo ?
- Je ne peux pas garder des animaux sans yeux
- Je garde ma stèle
- J'ai étudié ta stèle et je l'ai trouvée pleine de mensonge et je ne peux pas me tromper.....merci
- Pourquoi viens-tu alors ?
- Je cherche Kilkamish
- Hammourabi a rit en disant : Kilkamish est mort, je l'ai tuéil voulait gouverner BabylonAnkidoo, le dieu fils de dieu, lui a trompé.... j'ai tué Ankidoo par la main de Kilkamish qui voulait être immortel et ne trouvait que la mort
- Pourquoi tu l'as tué ?
- Par peur à ma stèle
- Il aimait ta stèle
- Il la méprisait comme toi
- Il m'a menacé et me laisser choisir entre la mort et de rester travailler comme un gardien du zoo
- J'ai crié : je préfère la mort
- Hammourabi s'est brûlé à la flamme de la vérité.....s'est fusionné.....s'est évaporé.....a disparu.... s'est condensé est revenu de la mort
- Ta vérité m'a battu
- Où est-il Kilkamish ?
- Que veux-tu de lui ?
- Je veux travailler avec lui
- Il te connaît ?
- Nous travaillons ensemble pour garder ton jardin
- Il m'a trahit
- Où est-il maintenant ?
- Il s'en fuit à nulle part, après avoir tué Ankidoo
- Pourquoi il a tué Ankidoo ? il était son frère
- Il était son ennemie, je lui dit de faire ça ou plutôt c'est le dieu qui est en moi
- Ankidoo voulait parsemer le bien avec Kilkamish

- Je leur ai lu ! je veux écrire
- J'ai cassé tous les stylos ferreux
- Donne-moi la queue de renard
- Ecrit avec ça
- Je veux un stylo
- Je les ai tous cassé depuis que j'ai tué Kilkamish »¹.

Remarquons que l'écrivain essaie d'employer le personnage historique d'une manière chimérique, c'es-à-dire qu'il laisse les personnages parlent dans un instant mais cet instant porte et égale des milliers d'années hors du temps et de l'espace. C'est un instant où il peut mettre tous mais il peut dépasser tous aussi, il mélange deux époques différentes puisqu'il unit Hammourabi à Ankidoo et Kilkamish. Nous sommes devant le narrateur qui parle avec Hammourabi qui a quitté son temps et est entré dans l'époque du texte et s'est comporté avec ces données réelles. C'est un style où l'écrivain arrive à nous étaler son projet et ses idées et peut montrer que toute notion du temps peut disparaître si l'auteur le veut. Il se déplace facilement et sans aucune contradiction entre le réel et l'irréel et entre le raisonnable et le déraisonnable. L'auteur fait un jeu assez dangereux en mélangeant la légende à l'histoire, il tente de personnaliser les choses et d'entrer dans une longue conversation avec ces *choses êtres* pour arriver à déchiffrer la profondeur de (narrateur- héro). Le personnage d'Hammourabi avec qui le narrateur parle appartient à une différente époque de celle de narrateur. Il y a aussi les personnages d'Ankidoo et de Kilkamish qui appartiennent à une époque différente de celle de l'auteur et d'Hammourabi, alors nous pouvons dire que cette technique réussit à donner naissance à des atmosphères légendaires et historiques de sorte que l'écrivain a pu dépasser la question d'espace sans être obligé de produire une transmission directe du monde légendaire.

En bref, le narrateur réussit à se révéler à travers ses personnages. Autrement dit, ses personnages servent l'auteur qui veut montrer sa nostalgie et sa recherche permanente de la vérité ce qui est le cas de Jabbar Yassin à la recherche de sa famille et de l'Imam Husseyn. Il n'y a pas de grande divergence entre le héros et Kilkamish malgré leur écart temporel puisque tous les deux s'évertuent à se mettre à la recherche de la vérité. L'écrivain essaie de donner naissance de nouveau à ces

¹ - Al TALIB Omar, *Les pupilles blessées*, Mossoul, Edition de Centre Culturelle et sociale, 1976, P.35-36.

personnages pour montrer son propre combat contre le régime dictatorial de son pays et plus généralement pour critiquer la vérité néfaste des sociétés arabes et leurs souffrances dans leurs pays qui les obligent de quitter leurs terres natales et de partir à la recherche de la liberté, mais malheureusement ils se trouvent choqués par une autre sorte de confiscation qui s'intitule *Le dépaysement*.

Passons maintenant à la deuxième forme de l'apparition des personnages historiques dans les ouvrages des écrivains qui est la convocation par les paroles même des personnages. Ce moyen est très utilisé. En fait, les auteurs essaient de citer les paroles de quelques personnages historiques qui ne sont pas forcément très anciens mais dont les paroles sont assez connues. Et cette attitude est adoptée par Annie Ernaux, comme nous l'avons vu, dans son livre *Les Années* et par Jabbar Yassin dans ses contes.

Nous arrivons maintenant à la troisième forme de la présentation du personnage historique qui est la convocation par l'action, c'est-à-dire qu'il y a des personnages qui ont commis un tel acte que celui-ci reste attaché à ce personnage et lorsque nous citons cet acte, il nous arrive instinctivement de penser au nom et à l'histoire de ce personnage. C'est le cas de Tantale¹ dans « *Fais câlin à tonton* ».

Les personnages ont une sorte de liberté qui leur permet de se déplacer dans le monde de Jabbar Yassin d'une manière simple qui ne pose pas de contradiction dans son univers, et nous découvrons ce point dans ce chapitre où le personnage de Jabbar Yassin cherche à trouver les traces de sa famille dans *Le Lecteur de Bagdad*.

En fait, ce personnage est un élément qui incarne la dimension de la souffrance humaine lorsqu'une personne perd son identité. Le rêve sert ici à découvrir la contradiction intérieure du personnage, le but qui pousse le héros vers son destin onirique qui est mettre en lumière les profondeurs de ce personnage et de clarifier l'image fantastique de ce rêve. Le personnage de vieillard dans ce même récit sert également à découvrir la vision profonde de l'auteur sur le monde de rêve et le monde réel, c'est-à-dire que l'auteur décrit le rêve comme un moyen qui joue un rôle très important dans la découverte de la vérité par le narrateur. Il essaie de séparer l'étrangeté du rêve de l'image nette de la vérité, la réalisation du rêve est aussi un élément intangible comme le souhait de retrouver son pays natal, bien que nous le considérons comme une partie intégrante de la vie nous voulons dire le rêve.

¹ - Cyclope rusé de la mythologie populaire irakienne.

nous pouvons dire que l'intention authentique de l'auteur par l'utilisation du rêve c'est surtout pour pouvoir montrer les membres de la lutte entre la science et la fiction, entre la conscience et l'inconscient, entre la conception spirituelle et la vérité tangible, entre l'homme et la société où il vit et finalement entre l'extérieur et l'intérieur. Jabbar Yassin profite de la technique de la régression vers l'histoire ou bien vers le passé et vers le rêve, pour construire un personnage assez crédible et convaincant dans le parcours de ses contes. De plus, il arrive à donner naissance à une personne avec tous les détails de sa vie, même les plus minutieux afin de réussir son but. La reconstruction du patrimoine n'est facile mais l'auteur suit ce chemin et arrive à réaliser un personnage et une histoire, il enchaîne ses idées d'une façon agréable en construisant son roman dans l'histoire ancienne de son pays. Il faut savoir que ce style a pour fonction d'esquisser le présent par la forte présence du passé puisque le pont qui relie le passé au présent n'est pas très difficile à traverser. En fait, l'auteur ne cesse pas d'utiliser le rêve pour arriver à investir le non plausible et surtout si nous savons que l'auteur essaie de nous dire que l'homme normal vit dans le monde anormal. Autrement dit, ce n'est pas le dépassement de réel qui peut constituer un reflet de la vision d'un homme étrange, mais c'est plutôt l'illogique du monde irrégulier qui peut contrôler la vision de l'homme normal dans la civilisation actuelle. Cette idée est associée au personnage, que nous pouvons désigner comme inconnu d'ailleurs, qui joue un rôle indéfini dans *le lecteur de Bagdad*. Le narrateur qui ouvre les lignes de cet ouvrage ne s'intéresse pas de temps et nous ne donne pas d'indice pour savoir :

- 1- Dans quel monde sommes-nous ? Réel ou imaginaire ?
- 2- Dans quel temps sommes-nous ? Passé, présent ou futur ?
- 3- Dans quels lieux il marche ? Quelle ville et quel pays ?

Face à ces questions, nous trouvons d'adéquat de prendre quelques citations et explications pour arriver à répondre à ces interrogations.

En fait, nous sommes devant une histoire où se perd toute notion du temps et l'auteur provoque chez nous une sorte de perplexité car il ne détermine pas les éléments de son ouvrage. Il nous présente un personnage qui marche au bout de la nuit mais il ne sait pas pourquoi il marche ni vers où. « Une nuit, je marchais ainsi, empli de mélancolie. « Quel songe a-t-il influencé mon âme de la sorte ? » Me demandais- je en regagnant le quartier où j'habitais. Il était minuit passé et tout,

autour de moi, baignait dans le silence habituel de la nuit. Je n'avais pas une grande envie de rentrer à la maison. Quelle maison ! Une piaule perchée au quatrième étage d'une bâtisse sans passé. Chemin faisant, mes pas portèrent vers un champ qui s'étendait devant l'habitation, dans un mélange d'herbes folles et de fleurs fanées par le froid de l'automne. »¹ Nous voulons insister ici sur le fait que Jabbar Yassin ne nous laisse pas beaucoup de choix pour savoir dans quel monde nous sommes malgré la description détaillée qu'il introduit, nous ne savons s'il est hors de chez lui à minuit. Ensuite il se trouve devant une forêt et y pénètre et même il dit que ce sont ses pas qui le portent et non pas sa volonté. Mais le narrateur qui est le personnage principal essaie de citer, à cet instant, quelques aspects préliminaires. L'auteur ouvre un champ d'imagination ou plutôt de proposition chez son lecteur pour que le dernier puisse accepter facilement toute vérité que l'auteur veut lui imposer, c'est pourquoi il ressasse qu'il y a quelque chose qui lui ouvre les portes du passé, il considère que « Tout cela me rappela une autre nuit lointaine où l'éclat de la lune était tellement vif que j'avais craint, d'un moment à l'autre, la voir se briser en mille éclats. »². C'est la lumière de la lune qui lui fait rappeler le passé pendant sa marche vers la forêt « J'empruntai un sentier qui semblait ne pas avoir été foulé depuis longtemps. L'intense luminosité de la pleine lune illuminait l'espace. Face à cette lumière, les abords de la forêt semblaient un horizon obscur. »³ Nous remarquons comment l'auteur essaie de nous tromper ou bien de nous faire croire tantôt au monde chimérique, tantôt au monde réel et il utilise ce jeu en évoquant quelque peu de mots comme par exemple le sentier que personne ne s'y marche depuis longtemps et cela peut provoquer chez le lecteur une sorte de doute. Une personne qui marche au milieu de la nuit et entre dans un chemin où il n'y a personne peut déterminer que ce n'est qu'un rêve mais à cause de la description profonde que l'auteur fait dans les lignes qui suivent, le lecteur peut croire à la réalité de cette image. « Après m'être engagé résolument sur le sentier menant vers la forêt, je me retournai. Le quartier et la vieille ville à l'arrière-plan, ressemblaient au fragment gigantesque d'une mosaïque insolite. Les constructions paraissaient collées et entassées les unes sur les autres »⁴. C'est toujours cette répétition sur ce chemin

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Le lecteur de Bagdad*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2000, P.9.

² - Ibid., P.10.

³ - Ibid., P.10.

⁴ - Ibid., P.10.

bizarre où personne ne passe. Cette solitude confirme et sert le valoriser et à nous convaincre que la balance penche précisément en faveur du rêve. Le vieillard, que ce personnage va rencontrer bientôt, parle de ce chemin et enrichir la côté chimérique en lui disant que personne ne passe par ce chemin à part lui. « J'ai trouvé la porte ouverte et je suis entré », dis-je, sans savoir quelles seraient les conséquences de mes paroles. Il sourit sans me quitter des yeux et posa les mains sur le bord de la table, je crus qu'il allait se lever mais il n'en fit rien. Il me répondit : « Inutile de t'excuser, elle est toujours ouverte et, à part toi, personne d'autre ne passe par là »¹. En fait, l'auteur dessine dès le début le destin de ce personnage et il sait qu'il cherche quelque chose et l'auteur essaie de l'aider ou bien tous les deux se mélangent dans une seule personne pour arriver à réaliser leurs buts, la personne s'oriente vers l'est et cette orientation à une signification « A l'est, dans une dépression du sol, je découvris, ainsi que des étables transformées en habitat collectif, un alignement de maisons regroupées les unes contre les autres. Tout était obscur alentour. Je partis dans la direction des maisons en coupant à travers un champ entouré de barbelés. »². La direction de l'est représente chez lui une sorte de tranquillité, l'est est la place où il peut se trouver et ne pas se perdre. Pour lui, c'est la vision profonde qui vient de la direction de l'orient, il peut y trouver la sécurité, la sérénité, la joie et le reste de sa vie. Il se met à la recherche de son est, au début il ne sait pas où il va mais dès que l'image commence à se clarifier son âme lui amène vers cette direction, vers l'est qui lui incarne la rupture souhaitable avec le maintenant « Ensuite, j'empruntai un autre chemin moins élevé conduisant à une voie asphaltée. J'allais dans la direction de l'est, sans craindre de me perdre. »³. A notre avis, l'auteur devait mettre ces mots « *me perdre* » en italique pour les confirmer puisque l'idée principal de poursuivre ce chemin est d'arriver ou de retrouver son orient manqué. L'emploi de cette scène rajoute beaucoup de fantaisie à cet ouvrage car il nous met dans un espace assez historique. Le personnage détérioré contribue à augmenter le niveau et la valeur du mythe sans céder la place à n'importe quel lieu à apparaître et à déterminer la crédibilité de cette voie poursuivie par le personnage essentiel et ainsi que par le lecteur. Ce narrateur inquiète ne cesse de hypertrophier l'illusion et la chimère pour arriver à éveiller et

¹ - Ibid., P.15.

² - Ibid., P.10.

³ - Ibid., P.10.

extraire l'inconscience et le résidu de la profond de ce personnage afin d'analyser plus clairement son propre personnage. C'est-à-dire que l'écrivain jette son hameçon dans la mer de l'âme pour pouvoir pêcher les intérieurs de son esprit et pour pouvoir en sortir le côté anonyme de soi-même.

Avant de poursuivre le chemin avec ce personnage et de savoir dans quel endroit il se trouve maintenant, nous aimerions citer les descriptions détaillées que cet homme transmet car nous voulons montrer à quel point cette personne exagère de nous montrer tant de détails. « Je ne croisai personne en chemin et aucun mouflon, de ceux qui hantent ces régions à la tombée de la nuit, ne vint traverser ma route. »¹ Ces mots confirment toujours notre propos de la présence possible et logique du rêve. « Sans changer de cap, je dépassai les premières rangées de châtaigniers et de marronniers dénudés. Brusquement, les arbres s'espacèrent jusqu'à se raréfier en certains endroits. Je me trouvai dans des champs incultes envahis d'herbes folles poussant de manière anarchique eu milieu d'arbustes et de coupes de bois entassés. D'un taillis à l'autre, les arbres se resserraient et dessinaient des frontières bien délimitées. Je franchis plusieurs trouées et alignements avant de déboucher dans une vaste clairière. A ma droite, la terre s'étendait jusqu'à l'horizon redevenu visible. Ainsi qu'un rayon de lune réfléchi à la surface d'un étang, une faible clarté sourdait d'un passage obscur ; je m'en fus vers lui. Derrière moi, la forêt avait complètement disparu. J'avançais tantôt à pas rapides, tantôt lents. Le terrain n'était pas aussi plat qu'il y paraissait, il était parsemé de trous et d'arbrisseaux desséchés qui s'accrochaient parfois à mes vêtements et entravaient ma progression. »². Ensuite, le personnage poursuit son chemin jusqu'à ce qu'il trouve une demeure où habitait un vieillard « A la source de la lumière, j'aperçus une bâtisse que je pris pour un abri de berger, avant que ses contours ne se clarifient. J'étais devant une petite maison. »³ Alors, nous voulons insister toujours sur le fait que l'auteur nous balance entre le moment imaginaire et le moment réel puisqu'il laisse le personnage dans deux états successifs. Autrement dit, le personnage qui est l'auteur en même temps nous décrit tantôt un moyen d'une personne qui rêve et tantôt une façon d'une personne qui vit vraiment ces événements par exemple lorsqu'il décrit ces détails « la maison était de plain-pied et

¹ - Ibid., P.10.

² - Ibid., P.10-11.

³ - Ibid., P.11.

sa toiture recouverte de tuiles moussues. La façade comportait deux petites fenêtres, l'une avait les volets ouverts et l'autre fermés. En dessous, il y avait une porte ornée d'un heurtoir en forme de main. Je me souviens avoir déjà utilisé un jour un tel heurtoir. Sur les murs recouverts de ciment, je remarquai un rosier de Damas grimpant. Je fus surpris de le voir en boutons en cette saison. »¹ Nous remarquons à quel point l'auteur est minutieux dans sa description et c'est peut-être parce qu'il veut nous faire croire à la réalité des événements, mais cela ne veut pas dire que le personnage vit réellement ces moments c'est-à-dire qu'il rêve. Jabbar Yassin qui introduit des moments de rupture entre la vérité et la fiction veut continuer sa description minutieuse et détaillée pour ne pas laisser l'occasion à son lecteur de deviner dans quel monde finalement vit ce personnage. Nous voulons montrer aussi comment l'auteur joue avec les mots et qu'il possède une expérience d'écriture surtout quand il décrit des détails très profonds mais en même temps il ne cesse de rajouter des énigmes assez vagues sur l'irréalité des événements comme par exemple lorsqu'il dit qu'il avait déjà utilisé ce heurtoir. Autrement dit, le personnage est montré comme quelqu'un qui affranchit pour la première fois cet endroit là où il se trouve, alors comment il dit qu'il a déjà vu ce heurtoir ?

C'est tout simplement ? comme nous l'avons déjà dit, pour ne pas terminer la fin de son histoire et pour mélanger les deux mondes sans subir une contradiction imprévue. Tantôt Il décrit minutieusement pour provoquer la vérité et tantôt il cite des choses qui provoquent chez le lecteur un doute sur le temps ; « A travers son regard scrutateur, il me sembla découvrir l'époque lointaine d'où il venait. »² Mais le héros veut-il se référer au passé lointain d'où venait ce vieillard ou tout simplement son regard signifie sa vieillesse comme décrit le personnage « Ses yeux, dont les pupilles n'étaient presque pas visibles, étaient cernés par la rougeur caractéristique de la vieillesse. »³. L'auteur tente d'annuler la conception du *temps* et c'est pourquoi il conserve uniquement la voix de son personnage, qui parle seul ou bien qui se parle. Nous n'entendons aucune autre voix, nous sommes dans un silence lourd qui a pour but de supprimer tout indice du temps. « Je fis deux nouveaux pas jusqu'au milieu du vestibule et restai là dans le silence, sous l'éclairage de l'ampoule suspendue au plafond. L'instant me parut interminable. Malgré la porte ouverte, aucun souffle ne

¹ - Ibid., P.11-12.

² - Ibid., P.14.

³ - Ibid., P.14.

venait animer le silence sinistre des lieux. La torpeur ambiante était tellement lourde que je songeai sortir et rebrousser chemin. »¹. Le silence a deux missions : d'une part il représente pour le personnage une routine interminable vu sa lourdeur ; il a une sorte de densité qui laisse son empreinte sur la présence de cet homme, le silence montre l'opacité néfaste de cet endroit. D'autre part le silence peut jouer le rôle d'un temps qui ne passe pas ou bien qui passe très lentement et cela laisse à l'auteur la liberté totale de traiter le temps comme il veut c'est-à-dire de le raccourcir et de le prolonger selon sa volonté ou de le supprimer définitivement selon la nécessité esthétique de texte. L'auteur confirme notre propos en terminant le paragraphe par cette phrase « Puis, m'approchant des objets suspendus au mur, je réalisai enfin l'immense distance que je venais de parcourir. Chaque chose ici m'inspirait un lointain passé, au point que je n'osais y toucher de crainte de la voir tomber en poussière. »². Cette fin de paragraphe et ce moment de silence permettent de retenir le chevauchement des temps et des lieux, c'est-à-dire que le narrateur cite deux phrases qui montrent que l'auteur veut camoufler quelque chose ou bien ne veut pas faciliter la découverte finale de la nature de son monde. Il utilise « l'immense distance et un lointain passé » et ces deux phrases ont le pouvoir de nous montrer que l'immense distance peut être concrète c'est-à-dire que le personnage estime qu'il marchait très longtemps et c'est pourquoi il dit ainsi, ou bien il veut dire par l'immense distance la différence gigantesque qui se trouve entre le monde réel et le monde des rêves. Aussi le lointain passé peut signifier abstraitement l'époque passée de ce rêve et peut signifier l'ancienneté de cette demeure. Voyons comment l'auteur termine ses phrases et ses idées. Il veut prouver que le texte est pour lui comme une pâte à moduler. Il contrôle les éléments de son texte, il peut les régir tout librement et ce n'est pas les éléments de textes qui dominent l'auteur. Or, il utilise le temps et le lieu comme il veut et ne les laisse pas lui imposer leurs exigences. Jusqu'à présent, nous ne savons pas de quel monde il s'agit car l'auteur ne nous montre pas définitivement son but ; il poursuit sa description réelle et minutieuse en ajoutant de temps en temps d'innombrables indices d'un monde imaginaire. « Des plantes sauvages avaient poussé le long des murs au pied desquels s'entassaient des feuilles mortes. Sans la faible lumière qui glissait également sous la porte d'entrée, il aurait été impossible de les distinguer. Je

¹ - Ibid., P.13.

² - Ibid., P.13.

m'approchai un peu plus. Par une fente, j'entrevis, à l'intérieur de la maison, un escalier en bois. D'où j'étais, il ne m'était pas facile de voir où il menait. Divers objets étaient suspendus à un mur : des plantes odoriférantes, de vieux ustensiles en argile, des têtes d'oignon et d'ail soigneusement tressées, des cadres de photographie vides et des clés. Je me déplaçai sur le côté et, d'un léger mouvement, poussai la porte qui s'ouvrit en grand. Je regardai alors l'escalier et vis qu'il conduisait à un grenier condamné. Parmi le bric-à-brac recouvrant le mur, le contour d'une autre porte beaucoup plus petite que celle de l'entrée, apparut. Sous le mince interstice la séparant du sol, filtrait une lumière ténue que je supposais provenir d'une bougie ou d'une lampe à pétrole. »¹ Il ne cesse pas de décrire tout ce qu'il voit devant lui d'une manière très flagrante qui met en lumière tout élément essayant de conserver profondément la cohérence de cet ouvrage. Ensuite, l'auteur décide de rompre ce silence monotone et d'introduire une voix qui est celle d'une feuille et non pas d'une personne. C'est-à-dire que même lorsque l'écrivain veut introduire un autre personnage, il l'introduit d'une manière très spéciale qui oblige le lecteur à poursuivre. « Lorsque je voulus repartir, j'entendis un bruit de feuille qu'on plie et qu'on dépose doucement sur une autre, comme si l'on tournait la page d'un livre. »² Nous remarquons que l'écrivain ne cesse de rajouter des moments de suspense et il ne laisse pas à son lecteur le choix de décider de poursuivre sa lecture ou non. Autrement dit, lorsque le personnage veut repartir c'est peut-être le lecteur qui veut quitter sa lecture et laisser l'ouvrage sans connaître la fin, et c'est justement à ce moment-là que l'auteur s'impose pour renouveler l'élément de suspense. Sachez que le narrateur ne présente pas le nouveau personnage d'une façon directe, mais il préfère donner des préfaces avant de faire apparaître ce personnage et c'est pour montrer la valeur importante de cette rencontre. « Quelqu'un se trouvait derrière la seconde porte ; j'avancai avec précaution, tournai la poignée métallique et l'ouvris. »³ Alors, Jabbar Yassin montre directement son envie de surprendre l'enthousiasme de son lecteur surtout quand il utilise le mot *précaution* qui montre la gravité de l'action, de plus, nous n'oublions pas toujours la description que l'auteur met dans ces lignes par laquelle nous n'arrivons pas toujours de distinguer entre le réel et le rêve. « Je découvris une grande pièce qui me parut construite en livres empilés (ce fut la

¹ - Ibid., P.12-13.

² - Ibid., P.13.

³ - Ibid., P.13.

première impression qui me vint à l'esprit tellement il y avait d'étagères surchargées d'ouvrages délicatement rangés). Mon regard fit le tour de la pièce puis s'arrêta à côté d'une lampe ne diffusant plus qu'une faible lueur. Elle trônait au milieu d'une table en bois à côté d'une pile de livres. »¹ Nous voulons faire ici une analyse détaillée de ce paragraphe au cours duquel plusieurs doutes surgissent et par lequel l'auteur réussit à ramasser ses idées éparpillées. La personne entre dans une pièce qu'il considère construite par des livres ; c'est son impression qu'il décrit et qu'il nous découvre mais ce n'est finalement pas son intérieur qu'il essaie de faire apparaître. Toute personne livre une impression reflétée par son esprit et par son intérieur. Peut-être il y a beaucoup d'autres choses que le protagoniste n'a pas vues car son inconscience lui a montré seulement un entassement de livres. De plus, trouver des livres rangés et bien organisés cela peut indiquer que les choses sont en ordre et que la dispersion de la personne qui marche sans but ni intention au début commence à trouver maintenant la raison de son voyage au bout de la nuit ; nous savons bien que dans la nuit et dans l'obscurité le protagoniste ne cherche qu'une source de lumière même si elle est faible. C'est-à-dire que le mot lueur peut signifier non seulement la lueur de la lumière mais peut indiquer aussi la lueur de l'espoir et la lueur du soulagement.

En fait, nous remarquons qu'il y a une sorte d'insistance sur les livres comme si le narrateur voulait mettre en lumière la vraie valeur des livres ou comme s'il voulait nous dire que le but de ce voyage est le livre. « Plus en arrière, dans un coin où la lumière immobile se répandait mesquinement dans l'espace de cette bibliothèque, j'aperçus la silhouette d'un vieillard assis. Je voulus me retirer mais mes jambes refusèrent d'obéir et je demeurai cloué sur place, comme sous l'emprise d'une force inconnue. La soudaine apparition de ce fantôme m'avait certainement effrayé »². La cause de cet effarouchement est que le protagoniste ne sait pas dès le début vers où il se dirige, il a peur car il ne sait pas où il se trouve actuellement malgré son orientation vers l'est au début. Revenons maintenant à la question des livres qui représente l'existence de l'homme dans un monde qui ne cesse de bouger pour remplir les pages blanches des livres vides. « Il paraissait absorbé dans son livre et ne pas avoir encore remarqué ma présence. Brusquement, il déposa l'ouvrage sur la table et se frotta les yeux. Je sentis son regard me fixer et examiner

¹ -Ibid., P.13-14.

² - Ibid., P.14.

ma personne comme s'il me sondait. Je m'apprêtais à le saluer, mais le mouvement de la main qu'il fit pour écarter la lampe vers la droite m'arrêta. Le buste du vieillard assis derrière la table m'apparut clairement. »¹ Nous ne savons pas pourquoi le personnage essentiel veut quitter ce monde assez rapidement mais malgré sa volonté il ne pouvait pas y quitter au moins pour l'instant car le vieillard commence à lui convaincre de la nécessité de sa présence dans cet endroit et dans ce temps là. L'auteur, même si c'est un rêve, sait bien qu'il y a un but à atteindre lors de cette visite. « Ça fait longtemps que je t'attendais ... Mais en vérité peu importe depuis quand, l'essentiel c'est que tu sois enfin là. Est-ce la lumière de la lune qui brille cette nuit de manière insolite qui t'a guidé vers moi ? C'est la question que je me pose malgré sa futilité. Bref, l'important c'est que tu sois venu avant qu'il ne soit trop tard. »² Dans l'instant où l'auteur décide de s'introduire pour convaincre son personnage à poursuivre son voyage et pour pousser son lecteur à continuer jusqu'au bout, le narrateur commence à ajouter des effets sonores sur l'action pour augmenter le niveau de la curiosité chez son lecteur. Le vieillard essaie de montrer à son visiteur que le voyage est à peine commencé et c'est pourquoi ce n'est pas la peine de ne pas le terminer, il faut aller jusqu'au bout dans la vie comme dans le rêve et par conséquent c'est la fin qui détermine les mondes ou c'est l'infini qui peut limiter l'existence de ce personnage. « Il cessa brusquement de parler comme s'il recherchait ses mots puis continua de cette même voix juvénile qui concordait mal avec son apparence physique : « Il m'est parfois arrivé dans des moments de faiblesse et de doute-ce qui n'est plus le cas maintenant- d'imaginer que ne viendrais pas. Mais comme tu le constates, tu es là, et l'incertitude comme tant d'autres sentiments, font maintenant partie du passé. »³ Nous sommes devant d'innombrables idées qui se chevauchent d'une manière très compliquée. Au premier abord nous avons l'impression que nous sommes dans un rêve lourd qui ne veut pas se terminer, et il se déroule dans un passé très loin. De plus, nous pouvons considérer que le vieillard représente le futur de ce personnage et qu'il lui reproche de ne pas venir voir sa famille et son pays qu'il avait quitté depuis très longtemps et que cette demeure qu'il n' a pas reconnu au début n'est que sa maison familiale, mais maintenant tout est changé et puisqu'il arrive trop tard personne ne l'attend à

¹ - Ibid., P.14.

² - Ibid., P.15.

³ - Ibid., P.15-16.

part son futur. Nous remarquons qu'il reconnaît deux choses dans ce lieu : le heurtoir comme nous l'avons déjà cité et « Une chaise en branches d'osier que j'avais l'impression d'avoir déjà vue se trouvait près d'un autre mur de livres rangés verticalement »¹. Ensuite, le héros commence à justifier sa présence à cet endroit ou bien à expliquer pourquoi il se trouve là devant cet homme inconnu ; il croit que c'est seulement le hasard qui le fait venir sans aucune préparation. Le narrateur s'engage à mettre en évidence la réalité de ce monde mais il laisse cette affaire en suspens pour ne pas déranger le lecteur par sa multiple intrusion dans le parcours des événements. Nous remarquons aussi que le vieillard essaie de lui montrer une part de son passé et de son futur, il lui parle de souci de la nostalgie et que si il ne prend pas la décision définitive au plus vite possible de retourner vers son pays, il perdra tout, s'il ne revient pas vers son passé il perdra facilement son futur. « Tu n'as encore rien compris. Je t'attendais et si tu m'as trouvé en train de lire, c'est parce que je luttais contre le sommeil. La vieillesse et la solitude sont le sommeil même. Je passe mon temps à leur résister en lisant. »² Nous pouvons dire que le mot solitude égale et signifie le dépaysement et ce mot découvre le but de ce voyage et de cette rencontre puisque c'est à l'étranger que nous luttons contre la solitude qui est l'amertume totale de la nostalgie. L'auteur veut dire aussi que la lumière guide les gens, c'est-à-dire que l'auteur dessine dès le début les fils de son histoire, chaque mot compte et chaque phrase possède une valeur puisqu'il n'écrit pas ses lignes arbitrairement. Le vieillard parle de hasard de la lune qui guide ce personnage vers cette bâtisse « Est-ce la lumière de la lune qui brille cette nuit de manière insolite qui t'a guidé vers moi ? »³ Et aussi « Il est tout à fait probable qu'au lieu d'être ici, tu te trouves en fait dans ta chambre, ou bien encore dans un bar. C'est la lune qui t'a mené ici par hasard ; sans elle, je serais comme d'habitude, tout seul sur cette chaise. »⁴ Et c'est pourquoi nous remarquons que le protagoniste décrit la lumière de la lune et insiste là-dessus. Car il croit lui aussi que c'est la lune qui l'a dirigé vers ce destin. Nous prenons plusieurs citations par lesquelles l'auteur nous montre son insistance sur ce point. « L'intense luminosité de la pleine lune illuminait l'espace. Face à cette lumière, les abords de la forêt semblaient un horizon obscur. Tout cela

¹ - Ibid., P.16.

² - Ibid., P.17.

³ - Ibid., P.15.

⁴ - Ibid., P.17.

me rappela une autre nuit lointaine où l'éclat de la lune était tellement vif que j'avais craint, d'un moment à l'autre, la voir se briser en mille éclats. »¹ Et « La lumière de la pleine lune les avait peut-être repoussés vers le cœur de la forêt, refuge idéal pour le gibier. »² « Ainsi qu'un rayon de lune réfléchi à la surface d'un étang, une faible clarté sourdait d'un passage obscur ; je m'en fus vers lui. »³ Ainsi, il répond aux paroles de vieillard de la lune en disant « Je n'avais pas grande envie de regagner ma chambre, dis-je. La pleine lune- que ma mère appelait le postérieur- luisait si fort que j'avais l'impression d'être en plein jour. Je me suis dirigé vers la campagne et me suis retrouvé sur le chemin de la forêt. »⁴ Une sorte de concordance entre les paroles de deux personnages qui peuvent être infiniment la même personne puisqu'ils aiment la lumière de la lune et le suivent d'une manière flexible, ils se sont laissée dominé par sa lumière. Cette rencontre instaure un état de blâme, elle indique une sorte de rupture reprochable, une rupture entre le passé et le futur. Cet ouvrage ou bien ces contes qui s'inaugure par *le lecteur de Bagdad* représente une essaie de réparer le futur, une tentative de guérir le déchirement de soi à fin de trouver la paix de son âme. L'auteur se met à la recherche du moi et à travers ce moi il pourra déterminer ses mondes puisque c'est le moi qui peut séparer le monde réel du monde imaginaire. « Les écritures du moi, sous leurs diverses formes, s'inscrivent dans la zone intermédiaire qui sépare l'imaginaire du réel. Car l'homme est une fiction de l'homme. La vie n'est qu'un brouillon, la réalisation toujours incomplète d'un projet personnel ; l'autobiographie tend à remettre les choses en ordre ; les intentions de valeurs prennent le pas sur les accomplissements. »⁵. Nous découvrons que l'auteur essaie de rechercher quelque chose, voire de se rechercher. Il tente d'inscrire la majorité des péripéties de sa vie personnelle et cette inscription joue un rôle vraiment essentiel dans la mise en jeu de soi, dans la découverte de soi. Jabbar Yassin nous présente un jeu où un homme marche vers un endroit qu'il connaît et un vieillard qu'il ne connaît pas mais celui-ci le connaît puisqu'il l'attend depuis longtemps. Une conversation se déroule entre eux d'une façon pré organisée dans l'esprit de narrateur. Nous essayons de déchiffrer la nature de ce monde où se trouvent les deux personnages car l'auteur ne détermine pas le monde de son texte. Le vieillard

¹ - Ibid., P.10.

² - Ibid., P.10-11.

³ - Ibid., P.11.

⁴ - Ibid., P.17.

⁵ - GUSDORF Georges, *Auto-Bio-Graphie*, Editions Odile Jacob, Paris, 1991, P. 487.

montre un livre qui ne contient aucun mot et malgré ça le vieillard le considère lisible, il essaie d'expliquer que tout s'agit de la volonté et de l'imagination, c'est-à-dire que toute personne peut remplir les pages blanches des livres de ce qu'il préfère et selon les événements de sa vie. « Ce n'est pas une question de page. Toutes les pages ont été lues. Cela dépend plutôt de la volonté. En voici la preuve. » Il prit le grand livre et le rouvrit à l'endroit où il avait glissé la plume. Comme il ne put l'étaler entièrement sur la table, il poussa de sa manche d'autres ouvrages entassés, retira la plume et déclara d'une voix dure : « Regarde maintenant et tu constateras qu'il s'agit d'une question de volonté. »¹ La technique de l'écriture se distingue par l'utilisation de l'élément de suspense, l'auteur montre que les choses commencent à s'établir au profit de vieillard puis qu'il arrive à convaincre son interlocuteur de ses propos, même le protagoniste lui aussi se sent tranquilliser par les paroles de vieillard et c'est pourquoi il se met à participer dans la conversation avec le vieillard pour savoir aussi où veut-il arriver le dernier dans ses paroles. « Il me fit signe de me lever. J'obéis et me penchai sur les pages. Elles étaient blanches, dénudées de toute écriture malgré l'aspect jauni des feuilles témoignant de l'ancienneté du livre ; la reliure aussi datait.

« Mais il est vide ! Il n'y a rien sur ces pages...

- C'est l'imagination. Je te l'ai déjà dit, rétorqua-t-il, avec le même calme. »². Le protagoniste ne sait pas dans quel monde se trouve-t-il vraiment et c'est pourquoi il essaie d'ajouter des aspects logiques sur cette conversation de sorte qu'il montre son refus pour l'imagination, il justifie cette disparition des mots par deux conceptions assez logiques : la première c'est que l'ancienneté de ce livre peut causer cette disparition des mots. « Les mots de ce vieux grimoire se sont effacés avec le temps ? »³. La deuxième justification qu'il essaie d'établir ici c'est qu'il considère ce livre comme écrit par magie et il faut le traiter ainsi pour arriver à le lire. « J'ai entendu parler d'ouvrages écrits avec une encre spéciale, ils ne peuvent être lus qu'après avoir subi un traitement chimique. Serait-ce le cas ? »⁴ Et dans les deux cas de la justification le héros essaie de poser une question et attend une réponse et ne pas faire des propositions ou d'impositions. Nous sommes devant

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Le lecteur de Bagdad*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2000, P.18.

² - Ibid., P.18.

³ - Ibid., P.18.

⁴ - Ibid., P.18.

une conversation qui se déroule d'une manière simple et transparente, nous sentons trouver un enseignant calme et sûr et certain de son expérience et un étudiant avide de poser des questions pour arriver à comprendre, à comprendre extérieurement pourquoi il est ici ? Qui est-il ce vieillard savant de tout ? D'innombrables d'interrogations à répondre et à comprendre mais, il y a d'ailleurs aussi des questions qui se posent intérieurement par ce personnage telles que : Quel destin fait que ce personnage se trouve à cette rencontre et entend ces mots sans avoir préparé sa visite ? Que signifie le livre vide ? Le vieillard essaie d'attirer l'attention de son interlocuteur sur le fait qu'il y a une ressemblance entre les deux, ils ont la même passion pour la lecture, ils ont le même goût du livre. Le vieillard ne cesse de dire que moi c'est toi finalement, il essaie de lui dire que moi ce n'est que ton passé et ton future mais il lui laisse découvrir cette vérité par lui-même. C'est pourquoi que nous remarquons que le vieillard parle avec un ton très tranquille et calme tandis que le protagoniste semble inquiète ou tout simplement nous pouvons dire que le vieillard lui est assuré et a confiance plus que le protagoniste même si nous avons déjà dit que le dernier se sent tranquille et participe à la conversation, mais ça n'empêche en rien qu'il reste curieux de comprendre l'ordre des choses. Ensuite, le vieillard accepte de simplifier les choses pour cet homme et il répond à toutes ses questions pour arriver à le convaincre de son point de vue, ils continuent leurs conversations entre question et réponse et c'est une façon presque indirecte utilisée par le vieillard afin d'expliciter la vérité absolue du monde où ils se trouvent. « Il ne contient aucun mot. Mais cela n'a aucune importance. Ce qui compte vraiment, c'est de le lire. Quand on le parcourt, on le remplit avec les mots que l'on veut, page après page. J'ai lu ce livre plusieurs fois, de la même manière, et à chaque fois, j'y ai trouvé les mêmes phrases. C'est plutôt une question d'imagination. Peut-être y trouverai-je d'autres mots après notre rencontre... »¹. Après que le vieillard arrive à convaincre son visiteur de rester chez lui et de poursuivre les étapes de cette rencontre jusqu'au bout, il change sa manière de conversation en ne laissant pas l'homme parler. Le vieillard parle des livres et montre sa grande connaissance de ce domaine et de ce monde « De quoi traite ce livre ? M'enquis-je, conscient de la stupidité de ma question.

¹ - Ibid., P.19.

-D'Histoire, comme tous ceux que tu vois sur les étagères. Celui qui est entre mes mains traite du dernier siècle de Byzance. Il contient beaucoup de détails sur des événements inconnus qui ont rongé cet empire et l'ont mené à sa chute tragique puis sous le joug des Turcs. »¹ Et il continue de parler des livres sans laisser son visiteur dire un mot, il montre sa grande connaissance de monde des livres. Nous sentons qu'il essaie de dire au protagoniste qu'il lisait beaucoup de livre, de lui dire qu'il se trouve devant une personne très avide de lecture et lui ressemble par cette tendance. « Il s'arrêta de parler un instant, l'aire songeur. Sur le livre, sa main suivait des lignes et des mots invisibles moi. Il poursuivit : « Il s'agit d'un recommencement, comme pour Rome et Bagdad ou la civilisation actuelle. L'Histoire est le fléau de l'humanité, dont elle ne se délivrera que le jour de son extinction. Voilà la raison pour laquelle ces livres sont dépourvus de mots, car à quoi bon rappeler ce qui se répétera jusqu'à la fin des temps. En quelque sorte, c'est le non-sens même que nous traquons afin d'en extraire une signification. C'est le vide, le néant. Quand on lit le néant, on lui fournit au moins quelque chose de soi. C'est un peu de liberté, ainsi que je le crois aujourd'hui. »² Le vieillard ne cesse de narrer ses histoires et de citer un tout petit détail de chaque livre qu'il a lu ; il en profite de temps en temps pour parler avec sagesse comme lorsqu'il parle de néant et de vide « Tous ces livres sont une parcelle des fléaux humains. Il suffit d'en lire un avec circonspection pour être accablé pour le restant de ses jours. Connais-tu le conte des fourmis qui trouvèrent un silo à blé ?

- Le conte sur le roi qui voulait écouter l'histoire sans fin ? » Je faillis me lever Pour la raconter mais il m'en empêcha : « Oui, ce conte est l'Histoire-même et nous finirons par hurler de frayeur au même titre que ce roi, amateur de récits interminables. »³ Nous remarquons que les phrases et les mots qui étaient simples et faciles à comprendre commencent à prendre un autre effet, le style de narrateur et de vieillard constate un changement de ton, il commence à compliquer la conversation et graduer le niveau de son parole. Aussi, nous trouvons que le vieillard pose des questions sans laisser le temps pour obtenir des réponses, il pose ces questions sur quelques contes sans laisser son interlocuteur répondre alors pourquoi il pose ses questions ? Quelle est l'utilité de poser une question sans attendre de savoir la

¹ - Ibid., P.19.

² - Ibid., P.19.20.

³ - Ibid., P.20-21.

réponse ? Et pourquoi ne laisse-t-il pas le héros répondre ou tout simplement parler ? Avant de répondre à ces questions, nous voulons exposer une idée qui semble logique et qui nous sert d'appui à notre travail, c'est que le vieillard cite deux contes, celui des fourmis et celui du roi qui veut écouter l'histoire sans fin. Alors, pourquoi le protagoniste choisit-il de raconter l'histoire du roi et non pas celle de fourmis ? La réponse la plus valide et convenable à cette question c'est que par ordre chronologique l'homme n'a pas encore lu cette histoire, le vieillard reflète l'avenir de l'auteur qui ne peut pas changer le destin vécu par ce vieillard. Aussi dit-il à son visiteur « Peut-être y trouverai-je d'autres mots après notre rencontre... »¹ C'est une conception très logique car l'homme n'est pas encore mort et c'est pourquoi il ne cesse de remplir les moments de la solitude de ce vieillard avec des mots et des événements de sa propre vie. De plus, lorsque le visiteur commence à comprendre la règle de jeu, il arrive à découvrir le personnage qui lui parle « L'espace d'un instant, je crus voir l'image d'un visage familier. Peut-être le mien auréolé par la lumière de cette lampe, au coin de la table, tout contre moi. »² Voyons comment il réussit provisoirement à comprendre que ce vieillard, c'est lui-même et non un autre personnage. Revenons maintenant à l'interrogation dont nous avons reporté la réponse. Rappelons les questions que nous avons posées : Pourquoi le vieillard pose-t-il une question sans attendre une réponse et pourquoi ne laisse-t-il pas son interlocuteur parler ?

Dans un premier temps c'est qu'il essaie d'attirer l'attention de son visiteur sur l'importance des livres et que la vie de tous deux circule dans le cadre de la lecture, de la solitude, du silence et de la nostalgie. Ainsi c'est une façon de ne pas permettre à son interlocuteur d'être inattentif ou d'écouter d'une oreille distraite ; il essaie de l'encourager à participer à cette conversation mais quand il le veut. Il rompt et supprime toute sorte d'ennui et de monotonie de la parole unique. Ce sont les éléments du rêve qui gouverne et domine le rêveur, et non le contraire. Le vieillard tient à conserver ce droit jusqu'à la fin. Ensuite, le vieillard poursuit « Il est vraiment lourd et pourtant il ne contient aucun mot. As-tu une idée de son poids ? »³. Il essaie de poser continûment ses questions pour amener son visiteur au point qu'il veut et l'homme à son tour choisit de ne pas répondre puisque lui

¹ - Ibid., P.19.

² - Ibid., P.21.

³ - Ibid., P.21.

aussi, après avoir tranquilisé, essaie de dominer le vieillard. Nous remarquons que l'auteur montre les deux personnages comme des hommes qui entrent en concurrence de domination, chacun des deux tente d'imposer ses théories sur l'autre mais en vain pour le visiteur puisqu'il rêve. C'est pourquoi nous remarquons qu'il ne répond pas aux questions de vieillard même si le dernier lui laisse répondre. « Je lui souris à mon tour en guise de réponse tout en détaillant son visage. »¹ Et cette indifférence de ne pas répondre pousse le vieillard à diluer un petit peu son pouvoir et c'est pourquoi il essaie de changer sa manière avec son visiteur pour l'encourager à continuer sa conversation. « Brusquement, il frappe le bord de la table avec son index recourbé comme s'il toquait à une porte et déclara d'une voix impérative qui sembla provenir d'ailleurs : « Inutile de se presser. Tu comprendras tout, le moment venu. »² D'abord, il tente de surprendre son visiteur par ses gestes qui ont l'aspect d'ordonner mais ensuite il calme le protagoniste en lui disant qu'il saura tout prochainement.

Toujours entre question et réponse, ils continuent leur rencontre « Désires-tu jeter un coup d'œil sur les autres livres ? demanda-t-il. Ne te gêne pas... »³ Et le jeu de s'imposer continue entre les deux personnages c'est pourquoi en recevant ces questions du vieillard, le héros choisit de ne pas répondre « Sans répondre, je me levai et me dirigeai vers l'étagère située à droite de la table. »⁴ Et après une longue conversation sur les livres, les choses commencent à arriver à sa fin, les horizons s'ouvrent devant le protagoniste surtout lorsqu'il remarque d'autres portes et cela peut dire que la présence de cet homme prend l'effet chimérique. Autrement dit, nous sentons que l'auteur utilise des descriptions oniriques comme par exemple lorsque l'homme découvre cette porte « Je remarquai alors, entre les étagères situées derrière la table, la présence d'un panneau de bois ressemblant à une porte basse et me demandai sur quoi elle pouvait bien donner. Elle avait échappé à mon regard pendant que j'étais assis en face du vieillard. Peut-être était-ce à cause de l'emplacement où il se tenait assis car lorsqu'il s'était retourné vers moi et avait retrouvé sa position, la porte, qui était dissimulée par sa tête, apparut. »⁵ L'écrivain nous montre une porte basse qui ressemble relativement la porte que Alice

¹ - Ibid., P.21.

² - Ibid., P.21.

³ - Ibid., P.22.

⁴ - Ibid., P.22.

⁵ - Ibid., P.25.

découvrit dans son voyage au pays des merveilles. Cette porte que l'écrivain la met devant son héros signifie l'espace interminable du voyage chimérique. En fait, nous pouvons dire que lorsqu'une porte apparaît soudainement dans un roman, elle peut signifier un état soit de soulagement, soit de complexité, autrement dit, la porte ouverte peut exprimer un état de passer vers l'autre monde, passer vers l'inconnu quelques fois mais cet inconnu n'est pas effrayable. Une porte ouverte signifie tout simplement une annonce de changement d'état. Alors, tandis que la porte fermée forme une sorte d'inquiétude puisque nous ne savons pas où allons-nous, c'est le non choix et c'est la fermeture définitive. Certes, une porte fermée constitue un blocage dans l'infini, représente une clôture inerte et propose une isolation absolue. Jabbar Yassin choisit d'utiliser une porte fermée mais susceptible d'être ouverte et laisse les deux personnages y pénétrer facilement. En effet, le protagoniste ne pose pas sa question directement sur la porte qu'il a vue car il a peur de la nature de cette porte fermée, il ne sait pas vers où elle mène et sur quoi elle donne, c'est pourquoi il choisit de faire illusion sur la présence de cette porte, il sinue sur l'apparition soudaine de cette porte. Le visiteur est très curieux de savoir qu'est-ce que se passe autour de lui et c'est pourquoi il essaie de trouver le moindre détail pour s'y demander de quoi s'agit-il. Il est curieux de savoir ce que dissimule cette porte derrière sa poignée. « La maison se termine-t-elle avec cette bibliothèque ? Lui demandai-je. » Cette question du camouflage, il la justifie aussi en disant « Je veux dire, vis-tu toujours parmi ces livres ? »¹ Mais le vieillard comprend bien qu'est-ce qu'il veut dire cet homme et qu'est-ce qu'il cache derrière cette demande « Le vieil homme me considéra d'un œil réprobateur. Il semblait ne plus vouloir me fournir d'autres explications et regretter que j'aie pu voir ce qui ne devait pas l'être. « Ah, ah, fit-il. Tu as remarqué la porte derrière moi... Elle mène vers d'autres pièces comme celle-ci, mais sans fenêtre. Je passe la majeure partie de mon temps ici, sauf lorsque j'ai besoin d'aller y chercher un des livres qui s'y trouvent. »² Alors, nous remarquons que le vieillard répond d'une manière superficielle qui ne convient pas à la demande de son interlocuteur qui veut découvrir le secret de la chambre qui se trouve derrière cette porte et c'est pourquoi il poursuit son questionnement « Des ouvrages pareils à ceux-là ? »³ Encore une fois le vieillard ne satisfait pas la

¹ - Ibid., P.25.

² - Ibid., P.25.

³ - Ibid., P.25.

curiosité de son visiteur et ne lui soulage pas facilement « Tu veux dire vierges ? Oui, des livres d'histoire précisément, semblables à ceux qui sont devant toi, sauf que la plupart sont d'anciens manuscrits. »¹

L'auteur veut prolonger cette conversation pour montrer la puissance mentale du vieillard qui est l'image de son avenir peut-être, mais cette prolongation commence à affecter l'homme qui choisit de mettre fin à cette domination en essayant d'ouvrir la porte « Comme piqué par ses dernières paroles, je voulus me diriger vers la porte. Le vieillard quitta sa place et s'avança vers moi. »² Mais son essaie perd son but au début parce que le vieillard refuse ce geste commis en ce moment par le visiteur et veut continuer le dominer « Le vieillard quitta sa place et s'avança vers moi. Pour la première fois, je le découvrais dans toute sa hauteur. Il portait un pantalon noir et large, une chemise en lin, ainsi que des vieilles chaussures en cuir. Je remarquai tout cela tandis qu'il franchissait l'espace nous séparant. Il me sembla aussi avoir déjà vécu cette scène dans le passé. Il s'arrêta près de moi, me prit par la main et se mit à masser mes doigts avec douceur »³. Nous voyons que l'auteur n'oublie jamais d'employer des phrases provocantes de temps en temps pour prouver que le vieillard n'est que le future du protagoniste et de prouver aussi que c'est un monde de rêve ou se trouve tous les deux mais un monde différent, c'est-à-dire que le monde que l'écrivain utilise incarne un monde tangible, un monde qui sera vécu un jour et non pas un monde onirique que lorsque le rêveur se réveille tout devient du passé. C'est tout à fait l'inverse, le monde de Jabbar Yassin représente un état réel où lorsque le dormant se réveille tout devient du futur. Ensuite, le vieillard déclare à son visiteur qu'il comprend bien ce que celui-ci veut et il l'accepte mais toujours avec domination « Je vois, dit-il, que tu as envie de visiter les autres pièces. Très bien, mais tu les verras d'ici, près de moi... »⁴ Nous avons déjà dit que le vieillard traite son visiteur comme un enfant et cela parce qu'il constate que ce visiteur n'est que son passé et le future peut dominer le passé. Alors, il continue à donner ses ordres ou à imposer sa volonté sur le protagoniste qui n'a qu'obéir « Il me lâcha la main et alla ouvrir la porte basse. Il me fit signe de ne pas bouger et

¹ - Ibid., P.26.

² - Ibid., P.26.

³ - Ibid., P.26.

⁴ - Ibid., P.26.

disparut dans l'obscurité intérieure du local. »¹ Nous voyons très clairement les gestes infantiles que le protagoniste reçoit et cela pour que le vieillard puisse lui dire qu'il le domine et que lui seul possède la décision. En pénétrant dans cette chambre le visiteur a pour sujet de découvrir le monde de ce vieillard, ce monde qui ressemble beaucoup le monde de Jabbar Yassin, un monde de solitude, un monde nostalgique, un monde d'un père qui n'a pas d'enfants. Aussi nous pouvons remarquer que les descriptions du vieillard ressemblent à celles de Jabbar Yassin, puisque nous avons rencontré le dernier personnellement. Puis, le vieillard commence à compliquer les choses puisqu'il sait qu'il a accompli sa mission. « Le vieillard s'approcha de moi, laissant les lieux sous l'éclairage aveuglant, sa main libre saisit mes doigts et déclara d'une voix lasse : « Comme tu le vois, ces pièces sont infinies. Elles s'emboîtent les unes dans les autres. Les échelles ne sont que des trompe-l'œil destinés à créer l'illusion d'un unique endroit. Il y a six autres salles comme celle-ci. Certaines se trouvent au sous-sol ; il faut emprunter d'autres longues échelles pour y accéder. »² Alors, c'est claire que les deux personnages entrent dans la chambre et le visiteur découvre d'innombrable d'étagères et de livres que l'auteur les expose d'une façon anarchique, nous voulons dire qu'ils sont présentés dans un monde où le regardeur n'arrive pas à distinguer leurs organisations. Il se trouve devant un désordre permanent et cette mauvaise organisation a pour sujet de troubler la vision et l'esprit de visiteur surtout parce que le vieillard sait que le moment de la fin est arrivé et il faut qu'il mélange les papiers devant cette personne à fin de ne pas lui permettre de contester la fin de cette rencontre. « Il reprit l'exemplaire, le compulsa avec précaution, le referma, le coinça sous son bras et disparut dans la pièce voisine. Je restai à ma place, attendant son retour, après m'être un peu rapproché de l'entrée ; il ne tarda pas à revenir. La lumière s'éteignit et il sortit de l'ombre, les mains vides, cette fois. Il m'entraîna et nous regagnâmes ensemble nos chaises respectives, de part et d'autre de la table. »³ En fait, nous constatons que les éléments de la fin de cette rencontre sont bien préparés car il y a une double fermeture qui annonce la fin des questions, la fin de leçon et la fin de l'existence de ce visiteur de passé dans ce monde futur. Mais malgré cette détermination de la part du vieillard, le protagoniste montre son objection envers cette attitude et continue à poser ses questions

¹ - Ibid., P.26.

² - Ibid., P.27.

³ - Ibid., P.28.

« Pourquoi ne m'as-tu pas laissé aller avec toi dans les autres salles ? Lui demandai-je sitôt rassis. Je le suspectais de m'avoir caché quelque chose. »¹ Le vieillard sait qu'il n'est pas obligé de justifier et de montrer la raison de son refus et malgré cela il essaie de lui expliquer mais d'une manière plus compliqué que de ne pas répondre. Autrement dit, le vieillard accepte de lui répondre sans qu'il y soit obligé mais il lui répond en lui compliquant sa réponse, il utilise une réponse très intelligente qui déclare que le protagoniste se trouve dans un monde où tout est possible même l'impossible « Cela ne dépend pas uniquement de moi. Si tu étais entré, tu te serais aussitôt métamorphosé en vieillard croulant sous le poids des années. De plus, il n'était pas sûr que tu puisses retrouver le chemin du retour... »² Nous arrivons à un point central dans cette conversation ou bien dans ce style, chaque fois que le vieillard guide le protagoniste vers la fin nous trouvons que les idées deviennent plus compliquées. Quand le vieillard décide de terminer cette rencontre par étapes et avec beaucoup d'explications, il commence en fait à chevaucher les lignes de ce monde ; c'est du rêve qu'il parle, c'est de la fantaisie qu'il décrit et c'est une vraie chimère qu'il met en place. Il veut vagabonder la concentration de son visiteur à fin de ne pas lui expliquer le tout puisque ce n'est pas encore le moment, si le vieillard lui montre la part cachée de la vérité cela peut déformer les règles du monde où ils se trouvent. Certes, la dernière phrase que le vieillard prononce provoque une grande surprise et un étonnement bien lisible sur le visage du protagoniste et c'est pourquoi il demande « Les pièces sont-elles aussi vastes et aussi dangereuses que cela ? Probablement bien plus que tu ne le crois. Mais un jour tu y auras accès, quand le moment sera venu. J'en suis certain. Sinon, nous ne serions pas là ensemble cette nuit »³. Alors, nous remarquons ici que les choses commencent à être plus claire et plus compréhensible, c'est-à-dire que nous pouvons déterminer la nature du monde que Jabbar Yassin tente de créer mais, nous préférons reporter notre réponse jusqu'à la fin.

Le vieillard accepte de calmer son visiteur et d'alléger le fardeau psychologique que le protagoniste porte dans son âme et c'est pourquoi il lui propose de lire les livres déchiffrables pour lui à ce moment « Il y a d'autres livres, si tu veux les lire, ils sont à ta portée et contiennent les mots que tu désires. Tu

¹ - Ibid., P.28.

² - Ibid., P.28.

³ - Ibid., P.29.

veux dire des livres lisibles ? Oui ! As-tu remarqué l'échelle en bois en arrivant ? me demanda-t-il, reproduisant de la main son inclinaison. Oui ! Je m'en souviens, celle qui aboutit nulle part. C'est le seul endroit où se trouvent les livres contenant des mots. Je les ai parcourus dans ma jeunesse. Ils sont vides d'une certaine manière et je pense que tu as dû les lire pour la plupart. Ils sont pleins de mensonges et d'aberrations déversés par leurs auteurs. Chaque fois que j'avais fini de les lire, je les coinçais dans la soupente jusqu'au jour où je l'ai complètement condamnée. Les rats les ont certainement dévorés depuis. Il se remit à sourire.... Mais ceci est une autre histoire et je crois que nous n'avons plus assez de temps pour la raconter. Il se fait tard maintenant. »¹ Nous avons choisi de ne pas fractionner cette citation parce que nous voulons monter d'un seul coup comment le vieillard a pu finir cette rencontre et parce qu'aussi cette phrase porte des grandes significations qui nous servent dans notre analyse de ce premier conte. Dans un premier temps, nous remarquons que le narrateur essaie de nous convaincre que ce monde représente un mélange de passé et de futur. Les deux ne sont qu'une seule personne présentée dans le passé avec toutes ses indications et ses observations, présentée aussi dans le futur vécu par ce vieillard onirique qui essaie d'aider son passé à choisir correctement son futur. En voici les preuves :

- 1- Il utilise le mot *Le rêve éveillé*, et ces mots expriment un monde plus proche de la vérité que du rêve.
- 2- Il dit au protagoniste qu'il entrera dans les chambres sûrement lorsque le moment venu et cela veut dire que le vieillard est sûr de son présent qui sera le futur de son visiteur un jour.
- 3- Il lui déclare qu'il peut lire quelques livres. C'est pour prouver qu'il puisse trouver les livres avec ses mots puisqu'il les avait déjà lus. Autrement dit, il peut lire les livres qu'il a lus avant de venir dans ce monde, tandis que les livres qu'il lira dans le futur ils ne sont pas lisibles actuellement pour lui.
- 4- Il lui dit qu'il avait lu la plupart et cela veut dire qu'ils sont la même personne puisqu'ils lisent les mêmes livres.
- 5- La perte de la notion du temps. « J'étais abasourdi, incapable d'articuler un mot. Je perdis un instant le souvenir de l'endroit où nous étions. Je perdis aussi la notion du temps. Il me semblait que le vieillard fondait et disparaissait en même

¹ - Ibid., P.29.

temps que la lumière tremblotante de la pièce. »¹Premier point c'est qu'il regarde sa montre, elle annonce minuit passé de quelques minutes et tout au début et avant de commencer ce voyage il avait déclaré qu'il est minuit. Et logiquement il n'est pas possible que tous ces événements passés pendant la rencontre de deux personnages, se soient déroulés en quelques petites minutes.

6- Finalement, la dernière phrase déclare ouvertement que le protagoniste dort depuis longtemps « J'étais endormi depuis de longues heures déjà »².

L'histoire qui suit présente des événements complémentaires que nous allons traiter. En fait, le narrateur termine son voyage en ne laissant aucun autre choix que l'acceptation d'un rêve proche de la vérité. Il nous surprend par son annonce qu'il dort depuis longtemps. Cette annonce bloque toute sorte d'analyse et n'accepte que celle d'un rêve. Remarquons que l'auteur utilise un style tantôt vague tantôt clair, ses mots sont faciles à comprendre mais il laisse vaguer son imagination d'une manière telle que nous devons faire des efforts pour pouvoir tenir le fil des événements. Jabbar Yassin diversifie son style, il dit ce que les enfants disent dans leur vie quotidienne et en revanche, il complique ses phrases d'une manière que seuls les bons lecteurs arrivent à déchiffrer. En gros, nous pouvons dire que son style dépend sur le fait qu'il annote ce que ses personnages disent et cela peut provoquer une sorte d'échange et de participation entre le monde d'écriture et celui de lecture et ce style se réalise facilement dans le monde de l'autobiographie. « L'autobiographie est donc peut-être la forme littéraire dans laquelle l'accord le plus parfait unit l'auteur et son lecteur. »³. Autrement dit, lorsque l'auteur commence à écrire, il essaie de dessiner dès le début le parcours de ses histoires et en même temps il accepte de modifier son chemin d'écriture s'il remarque qu'un tel moment nécessite cette déviation. Il écrit d'une seule traite mais il lit et relit ce qu'il écrit et cette lecture a un but correctif, c'est-à-dire que chaque mot compte chez lui c'est pourquoi nous voyons qu'il ne perd pas le fil de ses pensées et c'est exactement cette raison qui donne au texte son aspect esthétique.

¹ - Ibid., P.30.

² - Ibid., P.31.

³ - MAY Georges, *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1984, P.111.

1-8 Des rôles sans cesse

Jabbar Yassin ne se contente pas d'écrire, mais il essaie de s'écrire, il essaie de s'imposer comme auteur, narrateur et personnage principal. Il veut non seulement vivre le rôle du personnage principal, mais il vit et joue un double personnage. Ecrire de soi, c'est pour lui une tentative de bonheur, il organise son archive selon sa volonté. Cette archive peut confirmer sa présence au monde, cet archive prouve le « qu'il est là » et témoigne ce qu'il est vraiment et de ce qu'il a vécu auparavant. L'écrivain ouvre nos yeux sur l'importance de la mémoire et sur le fait que chacun doit conserver des souvenirs riches afin de les utiliser quand il veut ou de retourner vers eux lorsque la nécessité s'impose. Ces souvenirs sont des pièces d'identité qui doivent rester à l'abri de l'usure du temps. Dans ses histoires, l'auteur comprend que le moyen le plus adéquat de conserver ses souvenirs c'est de les créer de nouveau pour les mettre hors du dépérissement de la mémoire. De les renouveler à l'aide d'un enfant qui joue un triple rôle au niveau de l'expression :

Le premier rôle

Le rôle d'un narrateur est toujours neutre, c'est-à-dire qu'il tisse le fil des événements sans que nous sentions sa présence dans la mesure où il ne crée pas le parcours des actions. Ce principe se voit clairement dans les histoires déjà étudiées.

Deuxième rôle

L'effet non direct de sa présence pour donner un avis ou de critiquer une action et surtout participer de façon allusive au déroulement des événements. Il participe essentiellement à toutes les actions qui décrivent les étapes de l'enfance.

Troisième rôle

Sa présence est forte et directe quand il raconte ses souvenirs et narre toutes les dates qu'il a vécues auparavant. L'auteur profite toujours de la technique fantastique pour achever son tableau ; il met son lecteur dans un monde tantôt réel tantôt fantastique car il a l'habitude d'utiliser la blague qui fait progresser l'action comme par exemple l'histoire de « *Hamam Tamîmî* » « Soudain, ma tête heurta le derrière de la fille de Oum Ali qui était en train de verser de l'eau sur sa mère. Je tombai sur le visage. Oum Ali invoqua le nom de Dieu tandis que ma mère accourait

vers moi. En me retournant, j'aperçus le centre de la coupole au-dessus de la dalle. Ma mère appliqua sa main sur ma tête et calma la douleur qui cognait à mon front. Tandis qu'elle échangeait des mots avec Oum Ali, mon regard se promenait avec délectation sur ces dizaines de corps nus et ruisselants qui m'entouraient, leurs cheveux flottant. On aurait dit des ondines tout juste sorties des flots »¹. Nous pouvons dire qu'il y a des effets qui imposent sa présence dans les histoires de Jabbar Yassin et qu'aucun lecteur ne peut passer à côté sans contempler profondément le génie de cet écrivain. La cinématographie que Jabbar Yassin utilise est un film qui repose sur des scènes limitées et sur des conversations bien concentrées, autrement dit, en lisant ses histoires avec minutie, et avec un esprit attentif, nous assistons à un film, qui est raconté avec une haute technique d'écriture, qui comprend des éléments comme :

Des personnages qui jouent les rôles d'acteurs.

Des scènes intérieures et des scènes extérieures qui sont pleines de tout ce qu'est naturel et coloré.

Des sons.

De scénario.

D'ombre et de lumière.

Nous parlerons, bien évidemment, plus tard de chaque élément avec plus d'explication et de détail.

En outre, l'écrivain ne cesse de jouer, dans quelques histoires, le rôle d'un metteur en scène par le mélange de deux personnages ou par l'utilisation de la nature à laquelle il rajoute des réactions de son âme. Puis l'écrivain ne laisse pas le montage sans effet et sans efficacité puisqu'il lui sert à former la fin de tous ses contes et de contrôler bien le déplacement de ses acteurs. Ces acteurs sont des personnages que nous expliquons la nature de leurs présences dans les contes de Jabbar Yassin.

A vrai dire, les personnages de Jabbar Yassin sont plutôt des personnages acteurs puisque nous vivons avec eux tous leurs gestes, leurs mouvements, leurs déplacements, leurs actions et leurs réactions. Jabbar Yassin ne laisse à aucun moment ses personnages seuls, il les suit par un œil attentif, examinateur et bien ouvert. Donc, c'est tout à fait cette concentration sur les personnages qui nous

¹ - - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Histoire De Jour, Contes De Nuits*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2002, P.29.

pousse à croire à la crédibilité des événements et par conséquent à la réalité de film. Jabbar Yassin utilise les techniques du cinéma avec une sorte d'élasticité et il en prend (puise) ce qu'il lui faut pour ajouter au texte la dynamique qui sert bien l'action et qui élabore une créativité cinématographique qui a pour but de choisir le bon moment pour la prise de la photo cinématographique et qui doit être d'ailleurs propice pour le mécanisme et la psychologie des personnages. Prenons par exemple le déplacement de personnages dans l'histoire de « Retour dans la cité aux briques d'or ». Dans cette histoire nous remarquons que tous les personnages bougent vers quelque chose de vague et ce mouvement est collectif et s'est produit dès le début : « Un jet de pierre me sépare du fleuve invisible. C'est le crépuscule. Le soleil descend derrière des vergers. Je n'aperçois que le sommet des arbres. L'endroit m'est familier, mais je n'en vois qu'une apparence remplie de poussière. Je suis comme dans un rêve. Je me dirige vers une digue de terre. Elle est parallèle au fleuve. Je la gravis péniblement. De la poussière s'élève derrière moi. J'atteins le sommet »¹. Alors, nous remarquons bien que tous les éléments bougent et même il essaie de donner de mouvement à des choses qui n'a pas besoin de bouger comme les poussières et le soleil par exemple. Ensuite l'auteur commence à décrire ce mouvement qui, nous pouvons dire, domine toute la scène inauguratrice de l'histoire « Des troncs de palmiers aux palmes cramoisies traînent dans les herbes. J'ai l'impression que le feu est passé par-là... Je regarde la berge. Elle est sur le point de s'effondrer. Au loin, sur l'autre rive, s'étend la ligne des vergers aperçus il y a bien longtemps. Tout près de moi, un clapotis se fait entendre. Des débris de berge tombent dans l'eau. Le bruit de leur chute résonne longtemps dans mon crâne »². Dans cette histoire nous nous trouvons assistés dans le plateau de la photographie qui est vraiment riche de décor et pour les deux places, l'ancienne et la nouvelle. « Depuis combien de temps suis-je en train d'attendre en ces lieux ? Je ne me souviens de rien. J'ignore pourquoi je suis venu. Je ne connais que l'épuisante quête des traces ou des indices, et il ne me reste, pour guider mes pas, que les battements d'ailes d'un oiseau, le bruissement d'un arbre ou l'odeur d'une fleur. Un roucoulement de pigeons monte des jardins obscurs. Je respire une odeur de terre arrosée aux heures chaudes de l'après midi. Le soir règne autour de moi depuis des

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Histoire De Jour, Contes De Nuits*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 2002, P.107.

² -Ibid., P.107.

heures, des jours, des années peut-être »¹. L'auteur joue avec la notion de temps car il dit qu'il ne sait pas depuis combien de temps il est là. Il plonge son lecteur au sein de la disparition et de l'absurdité du temps. Ces données sont liées d'une façon très intelligente pour représenter la fantaisie qui dépend à la lecture profonde de l'action mimique des personnages. Aussi, la fantaisie est évidente par la présence de la cohésion, errant quelque fois, entre le passé et le présent d'une côté et entre le présent et la future, qui aura lieu pour l'auteur un jour ou l'autre, de l'autre côté. En plus, cette fantaisie nous semble crédible par le mouvement rapide entre les places et les images qui alimentent bien la nature des rêves fantastiques.

On peut remarquer à quel point Jabbar Yassin utilise l'œil de son enfant, qui n'est autre que lui-même bien sûr, et qui est en train de dormir, comme cela se passe dans deux textes. Mais à quoi sert-il vraiment de regarder par les yeux de l'enfant qui décrit tout ce qui est autour de lui et pourquoi l'écrivain veut pousser le lecteur à se concentrer sur le regard de l'enfant plus que sur ses paroles ? Qui, pourquoi, surtout qu'il est en train de dormir ?

Pour répondre à toutes ces questions, il nous faut examiner attentivement les histoires de Jabbar Yassin et surtout la fin de ses histoires puisque l'écrivain déterminait ces fins dès les débuts. Si nous prenons l'exemple de l'histoire de « *Le cimetière de Dar-Essalam* » nous nous trouvons dans un univers normal et réel : une mère raconte une histoire de morts et de leurs âmes. Elle raconte cette histoire, entourée de ses enfants et, parmi ses enfants, il y a bien sûr Jabbar Yassin. Jusqu'à maintenant tout apparaît normal sauf que la phrase inaugurale provoque chez le lecteur une certaine curiosité puisqu'elle le jette dans la confusion et dans la perplexité. « La voix lointaine de ma mère se confondait avec le rêve tandis que je sortais de mon sommeil. Je quittai mon lit et marchai dans l'obscurité. J'avais l'impression d'être seul dans la maison »². Puis la mère commence à expliquer comment on enterre un mort et comment les anges conduisent les croyants au paradis, et comment les chiens infernaux se saisissent des condamnés et les jettent dans les flammes : « Les chiens infernaux se saisissent des membres des damnés et les jettent dans les flammes qui en demandent encore plus, reprit-elle. Quant aux croyants, les anges les conduisent au Paradis pour qu'ils se reposent parmi les houris. Pendant ce temps, les occupants des autres tombes attendent que les anges

¹ - Ibid., P.108.

² - Ibid., P.91.

leur jettent leur livret du haut du ciel. Celui qui réussit à traverser le chemin droit et fin comme un cheveu, est sauvé. Celui qui tombe ; va en Enfer, vers le pire des destins »¹. Elle continue à raconter, elle parle de son défunt enfant qui dort au cimetière de Dar Essalam. Tout à coup et à la fin de cette histoire, l'enfant nous surprend en décrivant les anges, c'est-à-dire qu'il les voit devant lui et c'est cette question là qui provoque chez le lecteur encore une fois le problème de la réalité. « Alors les cinq chiens infernaux tachetés m'apparurent. Ils couraient dans les flammes, avaient de grosses têtes et semblaient voler dans leur course. Dans l'immensité du ciel, les anges aussi volaient de tous côtés, leurs ailes cachant presque l'horizon »². Pourtant, ce n'est pas seulement l'auteur qui veut nous mettre dans le gouffre de l'imaginaire, mais il y a une idée ou une réalité dans ce choix. Ce n'est pas facile à l'enfant lui-même de découvrir la différence entre le rêve et le réel, cela veut dire que la difficulté de la distinction entre ces deux mondes a pour but de laisser la place à l'émanation d'un troisième monde qui se situe entre le réel et le rêve, c'est le monde du fantasme, c'est un monde où nous nous trouvons errés entre la réalité et l'imagination. C'est l'étape où « le monde réel est absorbé par le monde imaginaire »³. Il y a une sorte de chevauchement entre deux mondes dans les contes de Jabbar Yassin. Dans ce monde intermédiaire, se mêlent rêverie et réalité dans une sorte de plasticité. Il se produit une malléabilité dans le rêve. Il y a malléabilité du temps et de l'homme et là où il y a malléabilité, il y a rêverie et il y a nouveau monde. « La distinction entre le fantasme, la rêverie et la réalité s'élabore progressivement chez l'enfant »⁴. Le professeur de psychiatrie Marcellin considère que ce sera difficile à l'enfant de distinguer entre le réel et le rêve. Il dit « Qu'en dessous de 6 ans, la distinction est trop fragile, tant pour parler de mensonge que de délire. A partir de cet âge, le brusque envahissement de la pensée par des manifestations délirantes idéatives ou sensorialisées est possible, mais reste une éventualité rare. »⁵

Pour pouvoir répondre aux questions que nous avons posées tout à l'heure et après avoir examiné cet exemple, nous pouvons conclure que l'auteur décrit, et ne raconte pas ses histoires, il nous les montre par l'œil de l'enfant qui tombe dans le sommeil.

¹ - Ibid., P.93.

² - Ibid., P.93.

³ - BACHELARD Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960, P.12.

⁴ - MARCELLI Daniel, *Enfance et psychopathologie*, Issy-les-Moulineaux, Masson, 2009, P.331.

⁵ - Ibid., P.331.

- 1- L'auteur décrit et voit par l'œil de l'enfant pour ne pas être loin des rêves puisque l'enfant peut rêver et voit tous ses rêves décrits par ses yeux et comme ça nous restons avec l'enfant et lui suivons pas à pas et par conséquence nous ne ratons pas aucun moment.
- 2- L'auteur choisit un moment où l'enfant est en train de dormir pour faciliter ensuite et sans aucune métamorphose le déplacement spontané à des mondes fantasmatiques. Ces mondes sont proches de réel et surtout dans le moment où l'enfant veut dormir et commencer à rêver. C'est-à-dire, l'auteur invente toutes ces techniques pour obliger son lecteur à être convaincu de ce qu'il lise.

Citons, à titre d'exemple, l'histoire du moulin qui se trouve dans « *A dieu l'enfant* » où l'auteur raconte l'histoire d'une femme qui s'appelle Badriyya et qui vit à Bagdad avec son frère Ibrahim qui « était un soldat qui combattait « les rebelles » dans de lointaines montagnes. »¹. Un jour Badriyya est montée à la terrasse pour étendre le linge quand sa voisine lui a demandé pour quelle raison elle ne se marie pas, Badriyya répondit que c'était à cause de son frère parce qu'elle ne veut pas se marier avant lui. Mais la voisine « émit des doutes et demanda si son refus n'était pas dû à une autre raison. Badriyya la laissa alors et s'en alla vaquer à ses occupations. Mais la poursuivant de ses paroles, la voisine prétendit que Badriyya fréquentait les hommes et qu'elle n'était plus vierge depuis longtemps.... »² De colère, Badriyya se saisit de la cruche et se frappe le ventre. Nous n'allons pas détailler ce conte puisque nous l'avons déjà cité, mais ce qui nous importe c'est de savoir comment l'auteur va se déplacer d'un conte dont les événements se déroulent à Bagdad à une demeure qui se situe en France. « Mais était-ce la seule histoire qui me tarauda l'esprit des décennies après l'avoir entendue ? La nuit particulièrement, dans la solitude du lieu où je me trouve, d'autres histoires viennent se présenter. Rien n'a changé dans le parfum des événements tandis qu'ils me traversent l'esprit entre l'éveil et le sommeil dans ce moulin où j'ai élu domicile. »³. Il nous attire vers lui, vers son monde plein d'histoires sans début ni fin puisqu'il vit dans deux mondes différents celui de réel et de rêve d'une part et celui de l'Irak et de la France d'autre part et également celui de l'enfant et de l'adulte. Ensuite, il revient vers son pays

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *A dieu l'enfant*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 1996, P.12.

² - Ibid., P.16.

³ - Ibid., P.25.

d'enfance pour nous raconter une autre histoire, celle du cheikh Zini qui vit dans un petit village en Irak. Puis Jabbar Yassin continue à nous amener avec lui dans ses voyages à travers les villes irakiennes comme le Bassora, Najaf et Karbala. Ce qui distingue véritablement ce style, c'est la liberté de lieu, c'est-à-dire que l'auteur peut se déplacer et déplacer ses personnages selon sa volonté. Le personnage du meunier apparaît par exemple comme un spectre dont nous ignorons les aspects tandis que nous entendons beaucoup les coups de ses marches et surtout le soir lorsque le narrateur entend bien le meunier qui marche. «La nuit, lorsque le murmure de la rivière s'élève à mon oreille, j'entends ses pas résonner sur le parquet »¹. Un deuxième élément distingue aussi cette histoire, c'est la question de comportement parallèle entre le meunier qui aperçoit la roue de son moulin qui tourne et le narrateur qui ne cesse pas depuis son arrivée au moulin de rappeler les histoires qu'il a entendu auparavant. « A travers la croisée par laquelle jadis le meunier apercevait la roue de son moulin tourner, j'assiste à la succession des histoires tout comme s'écoule l'eau autour des norias. Et comme la meule broie les grains de blé, mon esprit broie les histoires de ma mère, de mon père, de ma grand-mère et les miennes. A mon âge, alors que la prime enfance est loin, mon existence s'identifie à ce passé »².

D'autres éléments donnent aux contes de Jabbar Yassin leur éclat et aident à mieux comprendre la manière d'écrire de cet auteur. Etudions brièvement ces facteurs et revenons à des exemples précis.

A- Le regard de l'enfant :

« Le regard est une règle qui court sur le papier, un compas voyageur, et une équerre jamais en place »³

En fait, les deux maîtres du regard sont les yeux qui jouent un rôle aussi important que la langue et les paroles dans le déroulement des romans. Admettons que le regard de l'enfant n'est pas seulement un regard qui a pour but de montrer le chemin que l'enfant suive, mais un regard qui guide l'enfant à trouver son destin et qui ouvre devant ses yeux les mystères du monde. Les yeux peuvent exprimer l'innocence, la pureté ainsi que la connaissance du monde. A travers ce regard

¹ - YASSIN HUSSIN Jabbar, *Adieu l'enfant*, Ville longue D'Aude, Atelier Du Gué, 1996, P.29.

² - Ibid., P. 25.

³ - Ibid., P.95.

l'enfant, et l'auteur, nous montre sa vie intime et déchiffre l'énigme du monde d'une manière simple puisque c'est un enfant qui regarde ce monde. Chez Jabbar Yassin le regard de son enfant perce l'inconnu et transpercent le possible. C'est-à-dire que cet enfant a des yeux qui peuvent avoir une vision qui voyagent et dépassent la possible, qui peuvent voir et exprimer plus que les yeux d'un adulte. Cet enfant a le pouvoir de plonger, à travers son regard, dans d'autres dimensions que le normal. Les yeux de l'enfant qui vit cette expérience expriment ce que la langue n'arrive pas à prononcer, son regard peut interpréter ce que les mots ont de la difficulté à préciser ou les mots nous empêchent de le comprendre mieux. Les yeux ont le pouvoir de conserver les images du passé, elles sont capables de provoquer les images que le temps veut effacer. Il existe des images qui sont conservées dans la conscience de l'enfant et elles ne s'apparaissent que lorsque l'enfant fait appelle et cet enfant utilise ces images par ses yeux. C'est tout à fait comme l'enfant d'Annie Ernaux qui nous transmet des images de son passé d'enfant par les yeux qui ne cessent de voir tout et de dire tout. Il commence dorénavant à se souvenir de tous ses comportements anciens et de les dire, exposer et critiquer quelquefois.

B- Le sourire

Le sourire est une attitude de liberté, une expression très significative qui est sans paroles ni mots. Le sourire de l'enfant peut presque toujours exprimer la joie, la gaîté. Ce geste de la bouche et des lèvres peut traduire plusieurs pensées et réactions. Il y a bien évidemment une différence entre le sourire d'un enfant et celui d'un adulte puisque l'adulte comprend le monde plus que l'enfant et aussi parce que l'adulte ne rit que lorsque la situation demande ou quand il veut rire. Tandis que le sourire de l'enfant peut avoir une signification assez vague, son sourire a quelque fois une interprétation mal faite ou mal comprise dans telle ou telle situation, une sorte d'ambigüité nous pouvons dire. Il peut exprimer parfois un bonheur mystérieux ou un étonnement devant une situation de mal et de souffrance. Ça arrive qu'il côtoie un sujet ou un essaie de comprendre une situation. Le sourire est lié aussi à la présence de la sensibilité chez l'enfant, nous voulons dire qu'il existe des types d'enfants qui sont hyper-sensibles, hyperémotifs, anxieux et triste par tempérament. Il y a d'enfants qui montrent une grande effectivité devant une situation de souffrance par exemple. Certains enfants manifestent une tristesse réactionnelle aux conditions

que la société leur a faites. Il manifeste une tristesse exagérée quelque fois devant une souffrance des hommes ou des animaux, devant une mort ou une maladie. Nous pouvons dire que chez l'enfant de ce type la notion de la tristesse est omniprésente, la tristesse est existentielle et liée à la connaissance explicite ou implicite de l'enfant de la nature des choses qui se passent devant ses yeux.

Le feu

Le feu est un élément qui symbolise l'agitation du monde, la sauvagerie des êtres dits humains. Le feu est un élément qui oscille entre le naturel et l'artificiel. Il joue un rôle cruel dans les contes de Jabbar Yassin. Le feu est associé quelquefois au déroulement des rites de la commémoration de la mort de l'imam Hussein où les flagellants allument leurs flambeaux pour se souvenir l'époque où se trouvait cet imam. Le feu montre devant les yeux de l'enfant un monde agité qui ne cesse de bouger et de bouillir. Cet élément est présent chez Jabbar Yassin dans deux contes : *La Noce du fils de chamsa* et *Fièvre*. Il est vrai que la fièvre n'est pas de feu directement mais puisque la chaleur existe dans les deux, nous l'avons associée.

La famille

La famille c'est le groupe social qui se compose normalement de deux parents et de frères et sœurs. La famille est le premier système où l'enfant commence à découvrir son existence et à comprendre le reste du monde. Les membres de la famille qui entourent un enfant pourront être très nombreux. Un enfant peut détester l'un des membres de sa famille ou l'un de ses parents et cela entraîne des comportements négatifs dans cet univers. Il existe des familles dont les couples sont toujours en dispute, une famille dont la relation est souvent perturbée.

En fait, les parents d'Annie Ernaux ne s'entendent pas bien mais nous pouvons dire qu'elle a vécu dans une famille relativement tranquille. Tandis qu'Annie Ernaux, étant mariée, vivait avec un mari qui ne cesse de la déranger et c'est peut-être ce comportement qui donne naissance chez elle à un sentiment de rancœur envers la société masculine.

En ce qui concerne la famille de Jabbar Yassin, nous pouvons la désigner comme une famille assez unie. Mais nous n'avons pas quand même des traits très clairs de cette famille puisque Jabbar Yassin s'est séparé avec ses membres depuis très longtemps. Les deux exemples que nous étudions sont des familles qui traitent bien leurs enfants mais cela n'empêche en rien que l'enfant s'ennuie avec ses

parents, quelquefois. Le couple bien uni est généralement lié un enfant heureux et plus rarement un enfant ni heureux ni malheureux. Il arrive aussi que nous trouvions des enfants heureux dans une famille monoparentale. Puis il y a aussi l'enfant malheureux qui vit dans une famille totalement dissociée où règnent sans cesse des conflits. Ensuite il y a l'enfant tantôt heureux tantôt malheureux qui vit avec des parents dont les relations sont froides. C'est-à-dire que les parents ne se disputent pas toujours mais en même temps ils ne passent pas des bons moments ensemble. Ils sont normaux dans leur relation mais nous ne pouvons rien dire sauf qu'ils ne connaissent aucun grave problème dans leur vie familiale et c'est le cas d'Annie Ernaux. En gros nous pouvons conclure qu'il n'existe pas un enfant heureux dans un couple à conflit permanent, en revanche il n'y a pas un enfant malheureux dans un couple heureux.

Certes, la perte de l'un des deux parents entraîne une grande souffrance de l'enfant qui devient un orphelin qui commence à souffrir à cause de ce manque. Que l'enfant perde l'un de ses parents et surtout la mère (nous allons expliquer pourquoi la perte de mère est plus douloureuse que celle du père) lorsqu'il est petit. Que l'enfant soit attaché à cette personne disparue.

Avant de nous plonger dans cette analyse, expliquons pour quelle raison l'enfant est attaché à sa mère plus que à son père. En fait la mère, dans les conditions normales, est disponible davantage que le père car le père travaille hors maison tandis que la mère reste avec son enfant. Aussi la mère est elle qui prend soin de l'enfant, c'est elle qui donne le biberon et c'est elle qui change les couches et par conséquent le besoin de l'enfant à sa mère est davantage que son père. La perte du père et de la mère est un événement très difficile et surtout si l'enfant le vit et y assiste. L'orphelin peut ressentir à l'égard de cette absence subite une sorte de manque, une sorte de mélancolie et un sentiment de chagrin. Nous pouvons dire aussi que la mort d'un des deux parents a des conséquences assez tragiques pour l'enfant car il va sentir que la personne qui s'intéresse à lui a disparu. Annie Ernaux par exemple, ne cesse de parler de la mort de sa mère, comme nous l'avons vu dans ses romans, même si nous savons qu'Annie Ernaux a perdu sa mère dans l'âge d'adulte. Le décès ou bien la mort d'un des deux parents est un événement qui peut libérer l'angoisse profonde chez l'orphelin.

Jabbar Yassin a perdu son père et sa grand-mère, mais il n'a pas vécu l'événement car il était loin et il n'a eu pas la possibilité de communiquer avec sa famille. Sa mère est morte et il l'a su quelques années après, et son père aussi. La mort est présente chez cet écrivain comme un événement non accessible. L'enfant de Jabbar Yassin voit la mort devant lui à travers le chien ou à travers des contes narrés par les autres. Il ne comprend pas sa signification et c'est pourquoi il commence à poser des questions. La mort en général est un souci pour l'enfant car il commence à sentir la fin de son existence. L'enfant est terrorisé par l'image de la mort et ne cesse pas de poser ses pourquoi pour accomplir son apprentissage de monde. Il ne trouve devant lui que les adultes pour poser ses multiples questions, il lui fait confiance. En revanche l'adulte est obligé de mentir le plus souvent et surtout si les questions de l'enfant concernent la sexualité ou la mort. L'adulte, s'il veut répondre, consent à l'enfant des réponses simples. L'adulte utilise tous ses moyens pour cacher une grande part de la vérité à l'enfant qui a besoin de tout savoir. L'enfant de Jabbar, dépasse le simple stade de la connaissance. Sa curiosité est une réflexion sur la société. Ce n'est pas un avis mais une contestation ou une recherche profonde sur la signification des grands problèmes de l'existence, de la souffrance, de la vie et de la mort. Puisque l'enfant de Jabbar Yassin est l'auteur lui-même, il n'a pas besoin de s'identifier aux modèles les plus héroïques. Autrement dit, il arrive que l'auteur veuille changer les événements qu'il a réellement vécus pour deux raisons :

Soit l'auteur ne veut pas montrer tous les détails de sa vie passée.

Soit l'auteur a vécu une vie très modeste et difficile dont les circonstances sont difficiles.

A la fin de ce chapitre, il nous reste à dire que notre désir de montrer ces éléments avait pour but de dire que les écrits de Jabbar Yassin ne sont pas seulement des mots simples qui viennent de remplir des feuilles blanches. Ils sont plutôt l'expérience d'une vie vécue de manière nostalgique où s'incarne le désenchantement de toute une génération qui a été obligée de quitter définitivement et sans retour son pays d'enfance.

Conclusion

Conclusion

Dans notre travail, nous avons essayé de rapprocher les visions de deux écrivains malgré leurs divergences mentales et morales. Annie Ernaux écrit en partant d'une enfance vécue dans un milieu français. Ce milieu est modeste parce qu'elle est la fille de parents qui possèdent une épicerie où la langue utilisée est plutôt un langage parlé qu'un langage écrit. L'auteure nous présente, influencée donc par son origine, une manière d'écrire la vie où le sujet est dépossédé de sa langue, doublement marginalisé par son sexe et par sa condition sociale. Cette écrivaine œuvre à partir d'un milieu social qui lui impose ses empreintes digitales et dont, bien sûr, nous sentons les effets dans toutes ses œuvres, jusqu'à aujourd'hui. Son origine contribue donc à mettre en lumière l'identité de la narratrice, pour qui le genre n'est jamais séparable de sa classe sociale. Une telle narratrice insuffle au lecteur un dédoublement du regard autobiographique qui se transforme en une écriture ethnographique. Cette écriture permet à Annie Ernaux de montrer son milieu social, économique et culturel sans se référer à des indices qui l'obligent de détailler ces informations. L'auteure peut créer un monde d'écriture qui constitue une transposition de la langue employée à la maison et à l'épicerie en un langage écrit d'une manière simple et directe.

En fait, les mots d'Annie Ernaux sont des sphères fragmentées où tournent des idées unies. Leur construction n'empêche en aucun cas la création d'une série de scènes inspirées directement par les fragments de la vie intime d'Annie Ernaux. Les sujets les plus importants chez cette écrivaine sont le féminisme, l'inégalité des sexes, le milieu modeste de son enfance, le milieu bourgeois de son mariage, puis la mort de ses parents. L'auteure reste réservée en ce qui concerne ses rapports avec le féminisme malgré l'omniprésence de cette notion dans ses livres. Elle crée son monde d'écriture en respectant les normes du monde féminin. Annie Ernaux, comme Jabbar Yassin Hussin, écrit à partir de son enfance et de son moi ; mais Annie Ernaux écrit *a priori* à partir d'un moi féminin et c'est pourquoi il est impossible de lire un livre d'Annie Ernaux sans se reposer sur la présence forte d'une femme.

Les quatre ouvrages que nous avons pris comme champ d'étude, montrent une narratrice qui tente de mettre en lumière des visions, voire des comportements masculins pratiqués contre la femme. Cette dernière sent qu'on veut lui voler ses droits. *La Femme gelée* n'est qu'un essai pour stigmatiser la condition féminine dans

les années 50 et 60 et prouver que l'esprit féminin est violé par les hommes. Ce roman est une tentative de rejeter la voix étouffée de la femme, écrit d'une manière scandaleuse, qui découvre la somme d'une réalité cachée pour longtemps. Le deuxième roman examiné, *Une Femme*, renoue avec la chaîne du féminisme. Annie Ernaux montre, cette fois, la souffrance de sa mère à cause, d'un côté de son milieu modeste et, d'autre côté, de sa condition féminine. Ce qui distingue fortement ces deux livres est, bien évidemment, le mot femme qui est présent dans les deux titres comme si l'écrivaine voulait dire que l'écriture n'est qu'une femme qui explore son intimité. Un journal intime clôt cet univers où Annie Ernaux veut écrire sa mère dans toutes les dimensions possibles ; son rapport avec elle, sa vie de femme, ses jours de maladie et sa mort qui sépare l'auteure de sa dernière relation avec le monde des *Années*. *Les Années* ressuscite la vie de toute une génération qui voit les mutations du monde, qui témoigne du changement radical d'une ancienne vie qui se basait sur des inégalités ou, une multitude de formes qui culpabilisaient la femme des années 60. En fait, Annie Ernaux est une grande écrivaine qui voit dans l'univers autobiographique une invitation à relire sa vie intime où s'articule la vie de plusieurs femmes. La primauté de l'aspect intime d'une part et de l'horizon très féministe d'autre part, caractérisent les œuvres d'Annie Ernaux. L'écriture que cette auteure pratique est un essai pour transformer la vie en mot, l'intime en texte- ce qui permet aux lecteurs de découvrir des ouvrages où la narratrice joue un triple rôle, celui de la protagoniste, celui de la narratrice et celui du personnage qui s'impose comme un axe sur lequel s'articulent tous les personnages. Nous avons remarqué, à travers notre analyse, qu'Annie Ernaux tente de créer une écriture qui n'est pas forcément une imitation de la vie, une copie recto-verso de l'intime. Elle veut plutôt négocier une écriture qui vise à atteindre un sommet original de la vie. Il lui arrive parfois de revivre un événement de façon sélective où les mots ne suffisent pas à le redire. Quand Annie Ernaux écrit sa vie, nous avons l'impression que son écriture se conforme à un objet très intérieur à l'intimité où la narratrice rejoint le protagoniste pour constituer un être unique. Dans ses œuvres Annie Ernaux existe comme un soi qui sert de référence à ses écrits d'une façon inépuisable de sorte que la distance entre le modèle mental et l'expérience réellement vécue reste toujours maintenue. Son écriture vient pour guérir une cicatrice qui ne cesse de lui faire mal au point où cette blessure lui permet son rétablissement.

Parmi les résultats auxquels nous sommes arrivés, c'est la répétition récurrente de l'aspect politique et surtout dans son avant dernier roman *Les années* de sorte que nous admettons que ce domaine donne à Annie Ernaux un angle d'attaque où elle peut enrichir ses pages pour informer le lecteur de l'importance qu'occupe ce champ de vision. Sans prétendre épuiser, en aucun cas, les modalités d'écriture d'Annie Ernaux, notre recherche a essayé de voir les angles cachés de son univers qui comprend une lutte orchestrée par deux instruments : le féminisme et la masculinité.

En ce qui concerne Jabbar Yassin Hussin, il présente des histoires qui sont un essai pour retrouver l'enfant perdu. Dans ses phrases il se met à la recherche de cet enfant manqué qui ne vit qu'à l'intérieur de lui. Jabbar Yassin voit son enfance ratée au sein des mots qu'il crée. Son enfance est comme entre les lignes de son récit. Il est motivé par cette recherche et il ne s'en fatigue pas. Sa recherche est une nouvelle occasion de revivre son enfance avec les images qu'il souhaite voir, avec les événements qu'il espère vivre et avec les moments de la vraie enfance qu'il veut maintenir. Ses écrits veulent traverser l'obstacle du temps.

De plus, il nous présente des personnages où se mêlent le rêve et le réel, la religion et l'histoire. Il nous montre des personnages qui acceptent la connaissance mêlée à la fiction. Ses personnages peuvent être chimériques comme ils peuvent être réels et c'est pourquoi nous considérons que le recours de l'écrivain à la technique du Flashback a pour objectif de ressusciter, *a priori*, les premières sources de sa culture. Le style n'a pas un but uniquement esthétique, mais c'est un essai pour réussir à écrire son enfance mot à mot. Cette technique aide l'homme moderne à découvrir la profondeur de son existence. Jabbar Yassin incarne une étape vers la découverte humaine du patrimoine de l'être depuis de son origine. L'ouvrage de Jabbar Yassin et la philosophie de l'homme contemporain soucieux de rapprocher le passé du présent où il vit. Dans ses livres, le lieu constitue une présence qui peut enrichir la place imaginaire et l'envelopper d'un aspect plus proche du réel bien que le lieu puisse être créé d'une façon chimérique ; autrement dit, le lieu qui peut être bien réel comme les villes qu'Annie Ernaux évoque dans ses romans, peut osciller entre le réel et l'imaginaire dans les ouvrages de Jabbar Yassin Hussin qui use dans ses contes de lieux interchangeables. Dans les deux cas Jabbar

Yassin Hussin essaie d'ajouter ses propres empreintes sur le lieu, qu'il soit réel où imaginaire, et cette tentative transforme le lieu en une réalité absolue.

De plus, la découverte du lieu dès le début joue le rôle d'une simplification inauguratrice pour les événements de l'ouvrage. Certes, le lecteur ne fait pas un grand effort pour arriver à déchiffrer les traits du lieu puisqu'il en aura besoin lors de sa compréhension du déroulement des événements. Ajoutons aussi que le lieu est un besoin dont nous sentons la nécessité. Il n'y a pas seulement le temps que nous devons sentir, il y a aussi le lieu puisque l'ouvrage n'est qu'un lieu et un temps qui irrigue la narration.

C'est la nature du lieu qui nous conduit à découvrir le temps, les personnages et l'action. La cohérence qui se trouve entre le lieu et le temps nous pousse à ne pas ignorer la beauté de la relation entre ces deux éléments, c'est-à-dire que nous découvrons le temps par le biais du lieu mais cela ne veut pas dire que le temps ne sert pas à découvrir le lieu ou à comprendre la nature du lieu. A travers le lieu nous pouvons découvrir un temps qui est absent et inconnu. La présence du lieu implique la continuité du temps et par le déplacement dans le lieu nous obtenons le temps. Jabbar Yassin Hussin emploie plusieurs lieux selon la nécessité du texte et déplace ses personnages selon sa vision. Le lieu représente un théâtre d'actions, une incarnation des pensées et une méthode vivante qui aide à montrer toutes les qualités d'un personnage. Cette méthode a pour sujet de trouver les réactions, les attitudes, les émotions de ces personnages, voire leurs sentiments intérieurs. Le lieu ressemble à un véritable pot où se trouvent les sentiments et les intentions de personnages. Nous sommes devant une relation qui s'établit profondément entre l'homme et le lieu où il vit et vice-versa.

Chez nos deux écrivains, Annie Ernaux et Jabbar Yassin Hussin, l'espace figure une démarche importante et nécessaire pour exprimer les changements et les développements des civilisations puisqu'il prend un certain nombre de formes et révèle l'état social, politique et économique sous-tendu par l'œuvre. Remarquons qu'il y a une sorte de concentration et d'insistance sur la répétition des lieux chez les deux écrivains Annie Ernaux et Jabbar Yassin. Nous avons également remarqué que le lieu donne naissance au roman. Autrement dit, les deux écrivains considèrent que la présence du lieu peut ouvrir la porte qui laisse passer leurs idées. Sans lieu il

n'existe pas d'ouvrage littéraire. Le lieu occupe une place prioritaire chez nos deux écrivains qui ne cessent de s'en servir autant qu'ils veulent.

Nous avons donné l'exemple du lieu qui peut donner naissance à l'action. Jabbar Yassin Hussin tente de montrer le lieu comme un abri où l'auteur trouve son calme et son repos définitif. Il voit dans le lieu un outil qui peut lutter contre la disparition du corps, il constate que le lieu peut détruire la notion du temps et offrir la liberté totale chez l'âme vagabonde de ses personnages. Quel que soit le lieu, qu'il soit réel ou imaginaire, étroit ou vaste, clair ou vague, lumineux ou sombre, ce qui nous importe ce n'est pas seulement sa nature mais son utilisation dans le texte et de quelle manière l'auteur l'emploie.

Reste à dire que notre travail représente une invitation à voir deux mondes différents quant aux lieux mais sont unis quant à la manière d'écrire la vie : Annie Ernaux par ses paroles de femme, et Jabbar Yassin Hussin par l'enfance qui vit toujours dans son intérieur. Nous concluons que la femme chez Annie Ernaux incarne tout le monde et tout son monde. La même vérité récurrente existe chez l'auteur irakien qui voit dans l'enfant tout son être et tout son monde passé et à venir. Chez les deux auteurs les mots sont des remèdes pour diminuer la douleur. La femme chez Annie Ernaux ouvre l'esprit sur un visage qui voit le monde des femmes à travers ses traits tandis que l'enfant yassinien montre un visage grave et sérieux où se mêlent deux pays : l'Irak et la France.

Bibliographie

Œuvres d'Annie Ernaux

Aux éditions Gallimard :

- *Les Armoires vides*, 1974
- *Ce qu'ils disent ou rien*, 1977
- *La Femme gelée*, 1981
- *La Place*, 1984 (Prix Renaudot)
- *Une Femme*, 1988
- *Passion simple*, 1992
- *Journal du dehors*, 1993
- *La Honte*, 1997
- *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1997
- *L'événement*, 2000
- *La Vie extérieure*, 2000
- *Se Perdre*, 2001
- *L'Occupation*, 2002
- *L'Usage de la photo*, avec Marc Marie, 2005
- *Les Années*, 2008 (Prix Marguerite Duras, Prix François Mauriac, Prix de la langue française, Prix du Télégramme)
- *Écrire la vie*, 2011
- *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, avec une postface inédite d'Annie Ernaux, 2011

Aux éditions des Busclats :

- *L'Atelier noir*, 2011

Aux éditions Nil :

- *L'Autre Fille*, 2011

Aux éditions Stock :

- *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, 2003

Œuvres de Jabbar Yassin Hussin

Aux éditions Harmattan :

- *Au Rive de la folie*, 1991

Aux éditions Meet :

- *Aubes*, 1996

A l'Atelier du Gué :

- *Un Ciel assombri d'étoiles*, 1993
- *Adieu l'enfant*, 1996
- *Le Lecteur de Bagdad*, 2000
- *Histoires de jour, contes de nuit*, 2002
- *Paroles d'argile*, 2003

Chez L'Esprit des Péninsules :

Le Secret de la huppe, 2000

Œuvres Critiques

A- Livres entièrement consacrés à Annie Ernaux :

- ARRIGONI Antonella, *Fiction et écriture autobiographique chez Annie Ernaux : Les armoires vides - L'événement*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003
- BERGER Maureen Mahany, *Writing "au-dessous de la littérature" : Annie Ernaux*, College of Arts and Science, Miami University (Ohio), 2004
- CHARPENTIER Isabelle, *Lectrices et lecteurs de Passion simple d'Annie Ernaux* Paris, Creaphis, 2006
- CHARPENTIER Isabelle, *Des passions critiques pas si simples... Réceptions critiques de Passion simple d'Annie Ernaux*, Paris, Harmattan, 2007
- DAY Lorraine, *Writing Shame and Desire: the Work of Annie Ernaux*, Oxford, Peter Lang, 2007
- DUGAST-PORTES Francine, *Annie Ernaux, Étude de l'œuvre*, Paris, Éditions Bordas, 2008
- FERNANDEZ-RÉCTALA Denis, *Annie Ernaux*, Monaco, Éditions du Rocher, 1994
- HUGUENY-LÉGER Elise, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Berlin, Peter Lang, 2009
- MCILVANNEY Siobhan, *Annie Ernaux: Le retour aux origines*, Liverpool, Liverpool University Press, 2001.

- MEIZOZ Jérôme, *Annie Ernaux, une politique de la forme*, Genève, Éditions Slatkine, 1996
- MILLER Nancy K, *Autobiographical others: Annie Ernaux's Journal du dehors*, NewYork, 1998
- SAVÉAN Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux*, Paris, Éditions Gallimard, 1994
- SIMONET-TENANT Françoise, *Le journal intime: genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Nathan, 2001
- THOMAS Lyn, *Annie Ernaux: Une introduction à l'auteur et à ses assistances*, New York, Oxford, 1971.
- THOMAS Lyn, *Annie Ernaux, à la première personne*, Paris, Stock, 2005
- THUMEREL Fabrice, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004
- THUMEREL Fabrice, *Littérature et sociologie : La Honte ou comment réformer l'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2002
- TONDEUR Claire-Lise, *Annie Ernaux ou l'exil intérieur*, Amsterdam, Atlanta, Géorgie, Rodopi, 1996.
- WETHERILL Peter Michael, *Introduction to La Place*, Londres, Routledge, 1987.

B- Livres partiellement consacrés à Annie Ernaux :

- FORT Pierre-Louis, *Ma mère, la morte. L'écriture du deuil chez M. Yourcenar, S. de Beauvoir et Annie Ernaux*, Imago, 2007.
- HOLMES Diana, *Feminism and Realism : Christiane Rochfort and Annie Ernaux*, Londres, Athlone Press, 1996

Articles sur Annie Ernaux

A- Articles entièrement consacrés à Annie Ernaux

- AMETTE Jacques-Pierre, *Enfance et adolescence*, Le Point, N°1269, 11 janvier 1997, P.96
- AMETTE Jacques-Pierre, *Annie par Ernaux*, Le Point, N°1848, 14 février 2008, P.136
- ARGAND Catherine, *Annie Ernaux*, Lire, N°284, 01 avril 2000, P.38-40
- BACHOLLE Marc, *Passion simple d'Annie Ernaux : vers une désacralisation de la société française*, Dalhousie French Studies, N°36, 1 juillet 1996, P.123-134
- BACHOLLE Marc, *Annie Ernaux : Lieu communs et lieu de vérité*, LittéRéalité, vol.7 N°1-2, 1995, P. 28-40
- BLOCH-DANO Evelyne, *De Sœur inconnue*, Magazine Littéraire, N° 507, 01 avril 2011, P.26
- BOURMEAU Sylvian, KAPRIÉLIAN Nelly, *La photographie, Un moyen orient*, Les Inrouptibles, N°480, 09 février 2005, P.60-63
- CERF Juliette, *Si Folle en ce miroir*, Magazine Littéraire, N°483, 01 février 2009, P.20
- CHARPENTIER Isabelle, *Les réceptions "ordinaires" d'une écriture de la honte sociale – Lecteurs d'Annie Ernaux »*, La Revue des sciences économiques et sociales, n° 155, mars 2009, P.19-25
- CHARPENTIER Isabelle, *Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxal*, Revue des Sciences humaines, N°299, 01 juillet 2010, P.57-77

- COMPAGNON Antoine, *Désécrire la vie*, Critique, N°740-741, 01 janvier 2009, P.49-60
- CROM Nathalie, *Écrire la vie*, Télérama, N°3222, 12 octobre 2011, P.79
- CROM Nathalie, *La Mémoire offerte*, Télérama, N°3031, 13 février 2008, P. 22-23
- CROM Nathalie, *C'est ainsi que nous avons vécu*, Télérama, N°3030, 6 février 2008, P.50-51
- CROM Nathalie, *Écrire la vérité*, Revue des deux monde, N°4, 01 avril 2003, P.165-168
- DONNER Christophe, *Petites Unités d'amertume*, Le Monde, N°222, 17 mai 2008, P.8
- DUGAST-PORTES, Francine, *Les années d'Annie Ernaux entre littérature et ethnologie*, Revue des Sciences Humaines, n° 299, mars 2010, P.70- 73
- GARAUD Christian, *Écrire la différence sociale : registres de vie et registres de langue dans La place d'Annie Ernaux*, French Forum, Vol.29, N°2, 2 mai 1994, P.195-214
- GAZIER Michèle, *La Mémoire à vif*, Télérama, N°2622, 12 avril 2000, P.58
- HENRIC Jacques, *Sauver*, Art Press, N°345, 01 mai 2008, P.77
- JANICOT Stéphanie, *Annie Ernaux*, Muze, N°43, 01 mars 2008, P.6-9
- KANTCHEFF Christophe, *Femme du monde*, Politis, N°988, 07 février 2008, P.20
- KAPRIÉLIAN Nelly, *Hors d'elle*, Les Inrockuptibles, N°832, 09 novembre 2011, P.92-93
- KOLEBKA Héloïse, *Annie Ernaux : Je ne suis qu'histoire*, L'Histoire, N°332, 01 juin 2008, P.18-19

- LEMÉNAGER Grégoire, *Les Années d'Annie*, Le Nouvel Observateur, N°2258, 14 février 2008, P.106
- PAYOT Marianne, *Nos Années Ernaux*, L'Express, N°2953, 07 février 2008, P.98-99
- PAYOT Marianne, *Toutes les années Ernaux*, L'Express, N°3147, 16 octobre 2011, P.134-135
- PROLOGEAU Hubert, *Tout Ernaux*, Marianne, N°761, 19 novembre 2011, P.81
- REBAUDY Martine de, *Carnets intimes*, L'Express, N°2544, 6 avril 2000, P.78-79
- ROSSIGNOL Jean-Philippe, *Annie Ernaux écrire la vie*, Art Press, N°385, 1 janvier 2012, P. 70-73
- ROSSIGNOL Véronique, *Mémoire d'une femme du siècle*, Livres Hebdo, N°718, 25 janvier 2008, P.22-23
- ROSSIGNOL Véronique, *Retenir la vie*, Livres Hebdo, N°880, 7 octobre 2011, P.77
- ROSSIGNOL Véronique, *La place de la mort*, Livres Hebdo, N°853, 18 février 2011, P.53
- SAMOYAUULT Tiphaine, *C'est la vie*, Les Inrockuptibles, N°236, 29 mars 2000, P.62
- SAMOYAUULT Tiphaine, *Annie Ernaux : livre au noir*, La Quinzaine littéraire, N°1049, 16 novembre 2011, P.12
- THÉBAUD Anne, *Compositions*, La Quinzaine littéraire, N°896, 16 mars 2005, P.15

- TRUONG Nicolas, *Annie Ernaux*, Le Monde de l'éducation, N°369, 7 mai 2008, P.72-75
- VAQUIN Agnès, *Une vie*, La Quinzaine littéraire, N°965, 16 mars 2008, P.13-14
- VILAIN Philippe, *Annie Ernaux ou l'autobiographie en questions*, Roman 20-50, N°24, 15 juillet 1997, P.141-147
- VILAIN, Philippe, *Le sexe et la honte dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, Roman 20-50, no 24, décembre 1997, P. 149-164.

B- Articles partiellement consacrés à Annie Ernaux

- GUILBERT Cécile, *Les Romancières françaises*, Magazine littéraire, N°500, 1 septembre 2010, P.56-94
- HENRIC Jacques, *Cruelles et franches comme la lumière*, Art Press, N°314, 1 juillet 2005, P.69-70
- *Journal de dehors*, Paris, Publications de l'école moderne française, N° 283, 1996

C- Articles écrits par Jabbar Yassin Hussin

- *Mon retour à Bagdad après vingt-sept ans*, Le Nouvel observateur, N°2017, 3 juillet 2003, P.12-20
- *Dans Bagdad qui renaît*, Le Nouvel observateur, N°2366, 11 mars 2010, P.64-67

Entretiens avec Annie Ernaux

- AUBONNET Brigitte Aubonnet, *Encres vagabondes*, n°1, janvier 1994.
- BLOCH-DANO Evelyne, *Annie Ernaux*, Magazine littéraire, N°513, 1 novembre 2011, P.88-92
- DELAROCHE Philippe, FERNIOT Christine, *Annie Ernaux : je n'ai rien à voir avec l'autofiction*, Lire, N°362, 1 février 2008, P.84-89
- KANTCHEFF Christophe, *Je ne voulais pas trahir*, Politis, N°1176, 10 novembre 2011, P.26-28
- KAPRIÉLIAN Nelly, *Une enfant du siècle*, Les Inrockuptibles, N°638, 19 février 2008, P.32-33
- LEMÉNAGER Grégoire, *Je voulais venger ma race*, Le Nouvel Observateur, N°2457, 8 décembre 2011, P.146-148
- Sans auteur, *Annie Ernaux : « Ne jamais baisser les yeux »*, Lire, N°345, 1 mai 2006, P.106

Autres ouvrages

- Al TALIB Omar, *Les pupilles blessées*, Mossoul, Édition de Centre Culturelle et sociale, 1976
- ANDRIEU Bernard, *La Nouvelle philosophie du corps*, Paris, Erès, 2002
- AUMONT Jacques, *L'Image*, Paris, Nathan, 1990
- BACHELARD Gaston, *Le Droit de rêver*, Paris, PUF, 2007
- BACHELARD Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 2004
- BACHELARD Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960
- BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957
- BACHELARD Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948
- BARBIER Mauriel, *Les Dessous féminins*, USA, Parkstone press, 2004
- BARTHES Roland, NADEAU Maurice, *Sur la littérature*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1980.
- BATATO Hanna, *les anciennes classes sociologiques et les mouvements révolutionnaires*, Bierut, Al Jamal, 1978
- BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième sexe II*, Paris, Éditions Gallimard, 1949
- BEN SOUSSAN (Patrick), *Petite enfance et culture en mouvement*, Saint-Agnel, édit Erès, 2002
- BERGSON Henri, *Mémoire et vie*, Paris, PUF, 1968
- BERNARD Michel, *Le Corps*, Paris, Éditions du Seuil, 1972

- BORY Jean-François, *L'auteur, une autobiographie*, Paris, Éditions de l'olivier, 2000
- CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Éditions Gallimard, 1957
- CHAZAL Malcolm de, *Sens-Plastique*, Paris, Éditions Gallimard, 1984
- CHOMBART DE LAUWE Marie-José, *Un monde autre : L'enfance*, Payot, Paris, 1979
- DAGEN Nadeije-Laneyrie, *L'Invention du corps*, Paris. Flammarion. 1997
- DELAY Jean, *Les maladies de la mémoire*, Paris, PUF, 1970
- DERRIDA Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967
- ECO Umberto, *Apostille Au nom de la rose*, Paris, Édition Grasset, 1985
- EKRUTT Joachim, *Etoiles et planètes*, Paris, France Loisirs, 1994
- FRAISSE Geneviève, *Le Privilège de Simone de Beauvoir*, Paris, Actes Sud, 2008
- FREUD Sigmund, *La technique psychanalytique*, Paris, Presse Universitaire de France, 1985
- FREUD Sigmund, *Deuil et Mélancolie*, in *Métapsychologie* (1917), tr.fr. Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, Paris, Éditions Gallimard, 1986 ; rééd. Coll. « Folio », 1986
- FREUD Sigmund, *Sur le rêve*, Paris, Éditions Gallimard, 1988.
- FREUD Sigmund, *Le Rêve et son interprétation*, Paris, Éditions Gallimard, 1987
- GARNIER Georges, *Linguistique et traduction*, Paris, Paradigme, 1985
- GENETTE Gérard, *Figures II*, Éditions du Seuil, 1966
- GERMAIN Sylvie, *Ateliers de lumière*, Paris, Desclée de Brouwer, 2004

- GIDE André, *Journal 1889-1939*, Paris, Éditions Gallimard, 1948
- GOMBRICH Ernest Hans, *Ombres portées*, Paris, Éditions Gallimard, 1996.
- GOZLAN Martine, *Sunnites Chiites pourquoi ils s'entretuent*, Paris, Seuil, 2008
- GRESSOT Marcel, *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF, 1983
- GUINGAMP Pierre, *Hafez El Assad et le parti Baath en Syrie*, Paris, Harmattan, 1996
- GUSDORF Georges, *La Découverte de soi*, Paris, PUF, 1948
- GUSDORF Georges, *Mémoire et personne*, Paris, PUF, 1951
- GUSDORF Georges, *Les écritures du moi*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991
- GUSDORF Georges, *Auto-Bio-Graphie*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991
- HALLAQ Boutros et TOELLE Heidi, *Histoire de la littérature arabe moderne*, Tome I, Arles, Actes sud, 2007
- HARDING Ester, *Les Mystères de la femme*, Paris, Payot, 1976
- HARISSON Robert, *Forêt, Essai sur L'imagination occidentale*, Paris. Flammarion, 1992
- HASSAN Kadhim, *Le roman arabe*, Arles, Sindbad, 2006.
- IRIGARAY Luce, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de la minuit, 1977
- IRIGARAY Luce, *Ethique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de minuit, 1984
- IRIGARAY Luce, *Sexes et parentés*, Paris, Éditions de Minuit, 1987
- IRIGARAY Luce, *Je, Tu, Nous*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1990
- KRISTEVA Julia, *Redécouverte l'œuvre de Simone de Beauvoir*, Paris, Édition Le bord de l'eau, 2008

- LAMOUR Yvon, *Le Vieillissement cérébral*, Paris, PUF, 1990
- LARCHER Louis Julien, *Les Femmes jugées par les écrivains des deux sexes*, Genève, Slatkin Reprints, 1994
- LAZAR Liliane, *L'Empreinte Beauvoir*, Paris, Harmattan, 2009
- LECARME-TABONE Éliane, LECARME Jacques, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1999
- LECARME-TABONE Éliane, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir*, Paris, Éditions Gallimard, 2000
- LECARME-TABONE Éliane, *Le Deuxième Sexe de Simon de Beauvoir*, Paris, Éditions Gallimard, 2008.
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975
- LEJEUNE Philippe, *Je est un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1980
- LEJEUNE Philippe, *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil, 1986
- LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 2010
- LE NAOUR Jean-Yves, VALENTI Catherine, *Histoire de l'avortement*, Paris, Éditions du Seuil, 2003
- LENCLOS Dominique et JEAN Philippe, *Couleurs du monde, géographie de la couleur*, Paris, Le moniteur, 1999
- LEVI-STRAUSS Claude, *L'Origine des manières de tables*, Dijon, Plon, 1968
- MANCAS Magdalena Silivia, *Pour une esthétique du mensonge : Nouvelle Autobiographie et Postmodernisme*, Frankfort, Peter Lang, 2010
- MARCELLI Daniel, *Enfance et psychopathologie*, Issy-les-Moulineaux, Masson, 2009

- MARQUEZ Gabriel Garcia, *Cent ans de solitude*, Paris, Éditions du Seuil, 1968
- MARZANO Michela, *Philosophie du corps*, Paris, PUF, 2007
- MAY Georges, *L'autobiographie*, PUF, Paris, 1984
- MICHELET Jules, *Mon journal*, 1820-1823, Flammarion, Paris, 1904
- MIRAUX Jean-Philippe, *Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 2007
- MOEZZI Mohammed Ali Amir, *Le guide divin dans le shiisme originel*, Lonrai, Éditions Verdier, 1992
- MONTEIL Claudine, *Simone de Beauvoir modernité et engagement*, Paris, Harmattan, 2009
- MORICOURT Guillaume, *Simone de Beauvoir une femme méconnue*, Jargeau, Dorval Éditions, 2008
- PITAUD Philipe, *Exclusion, maladie d'Alzheimer et troubles apparentés : Le vécu des aidants*, Saint-Agne, Éditions ère, 2006
- POUDERON Bernard, *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2005
- RANDOT Philippe, *L'Irak*, Vendôme, Puf, 1979
- RODGERS Catherine, *Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir*, Paris, Harmattan, 1998
- RUHE Doris, *Contextualiser Le Deuxième Sexe*, Frankfurt, Peter Lang, 2006.
- SLUGLETT Marion Farouk/Peter, *De la révolution à la dictature*, Kölen, édit Al Kamel, 2003
- SOLLERS Philippe, *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Éditions du Seuil, 1968

- STRASSER Anne, *Les Figures féminines dans les autobiographies de Simone de Beauvoir*, Nouveau Doctorat, Université de Nancy 2, sous la direction de Gilles Ernst, 2001.
- TOWHEED Dârul, *L'Imam Al-Hussayn et le jour d'Achoura*, Paris, Ahl-elbeit, 1984
- VAN GENNEP Arnold, *Le folklore français*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1999.
- VENTRESQUE Renée, *Les Mots la Vie*, L'Autobiographie : du désir au mensonge, Paris, Harmattan, 1992

Travaux universitaires

- MAATOUK Fédéric, *Sociologie de la représentation d'un drame liturgique*,
Thèse sous la direction de J. Duvgnaud, 1976.

Sites web consultés

- http://fr.wikipedia.org/wiki/Organisation_arm%C3%A9e_secr%C3%A8te
- <http://www.etudes-litteraires.com/ernaux.php>
- <http://aperto.libro.over-blog.com/article-annie-ernaux-la-place-63758756.html>
- <http://www.telerama.fr/livres/ecrire-la-vie,73813.php>
- <http://www.rue89.com/rue89-presidentielle/2011/12/10/annie-ernaux-passion-amoureuse-et-revolte-politique-vont-de-pair>
- <http://auteurs.contemporain.info/annie-ernaux/>
- <http://www.evene.fr/celebre/biographie/annie-ernaux-4289.php>
- <http://www.babelio.com/auteur/Annie-Ernaux/3976>
- <http://livres.fluctuat.net/annie-ernaux.html>
- <http://bellesplumes.blogs.courrierinternational.com/archive/2008/02/29/annie-ernaux-les-annees-les-annies.html>
- <http://argoul.com/2011/02/12/annie-ernaux-les-annees/>

Émissions de télévision

Apostrophes, France 2, 1984

Apostrophes, France 2, 1988

Apostrophes, France 2, 1990

Aujourd'hui Madame, France 2, 1981

Bouillon de culture, France 2, 1992

Bouillon de culture, France 2, 1997

Caractères, France 3, 1992

Droit de réponse, TF1, 1984

Féminin Présent, TF1, 1981

المصادر والمراجع العربية

- ابراهيم احمد، عشرون قصة قصيرة، دار الرواد، بغداد 1976
- ابراهيم الحيدري، اثولوجيا الفنون التقليدية، دار الحوار، اللاذقية 1984
- احمد جاسم الحميدي، الرواية فوق الواقع، دار ابن هاني، دمشق 1985
- احمد سمير عبد الوهاب، ادب الطفل، دار المسيرة، عمان 2006
- احمد محمد عطية، الرواية السياسية، مكتبة المدبولي، القاهرة، بدون تاريخ
- ادريس الكريوي، جاليات القصة القصيرة، دار الثقافة، الدار البيضاء 2010
- ادوارد سعيد، الثقافة الامبريالية، دار الاداب، 1997
- الفيصل سرسم روجي، ادب الطفل وثقافتهم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1988
- بثينة الناصري، وطن اخر، سينا للنشر، القاهرة 1994
- بثينة الناصري، الطريق الى بغداد، دار عشتار، القاهرة 1999
- بشير العيسوي، دراسات في الادب العربي، دار الفكر العربي، القاهرة 1998
- جرجيس فتح الله، العراق في عهد قاسم، دار نيز، السويد 1989
- جعفر محبوبة، ماضي النجف وحاضرها، ج1، النجف 1958
- جميل التكريتي، المذاهب الادبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1990
- حسن ابراهيم حسن، تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي، القاهرة 1948
- حسن العلوي، الشيعة والدولة القومية في العراق، فرنسا 1989
- حسن حسين، الحسين في الادب العربي رمز دائم لمقاومة الباطل، مجلة النور عدد 49، لندن 1995
- حنا بطاطو، العراق، مؤسسة الابحاث العلمية، بيروت 1992
- حنا مينا ونجاح العطار، ادب الحرب، دار الاداب، بيروت 1976
- ريمون طحان، الادب المقارن والادب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1972
- سليمان هادي الطعمة، تراث كربلاء، بيروت 1983
- صالح هويري، الترميز في الفن القصصي العراقي، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1982
- صلاح الانصاري، ابجدية الحرب والحب، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1983
- صلاح نيازي، الاغتراب و البطل القومي، دار الانتشار العربي، بيروت 1999

- طه باقر، ملحمة كلكامش، بغداد 1962
- طه باقر، ملحمة كلكامش، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1980
- طه باقر، ادب العراق القديم، الدار الدولية للاستثمار الثقافية، القاهرة 2004
- عائد خصباك، الكوميديا العدوانية، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1983
- عباس الجميلي، مسرحية الحسين ثائرا شهيدا، عبد الرحمن الشرقاوي رائد المسرح الاسلامي - مجلة النور، العدد 66، لندن 1997
- عباس العزاوي، تاريخ العراق بين احتلالين، ج7، بغداد 1955
- عبد الحسين الاميني، الغدير في الكتاب والسنة والادب، ج2، بيروت 1967
- عبد الرزاق الحسني، تاريخ الوزارات العراقية، صيدا 1953 - 1965
- عبد الرزاق الحسني، العراق قديما وحديثا، بغداد 1958
- عبد الرزاق المقرم، مقتل الحسين، النجف 1963
- عبد الكريم الازري، مشكلة الحكم في العراق، لندن 1991
- عز الدين المناصرة، مقدمة في نظرية المقارنة، دار الكرمل، عمان 1988
- عقيل الناصري، الجيش والسلطة في العراق الملكي، دار الحصاد، دمشق 2000
- علي بو ملح، في الادب، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا 1970
- عمر محمد الطالب، الرواية العربية في العراق، دراسة، العراق 1971
- عمر محمد الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دراسة، بيروت 1971
- عمر محمد الطالب، القصة القصيرة الحديثة في العراق، دراسة، العراق 1979
- عمر محمد الطالب، اثر البيئة العراقية في الحكاية الشعبية، دراسة، الكويت 1983
- عمر محمد الطالب، نظرات في فنون الادب قديمها و حديثها، دراسة، المغرب 1987
- عمر محمد الطالب، مناهج الدراسة الادبية الحديثة، دراسة المغرب 1988
- عمر محمد الطالب، ادب الاطفال في العراق، دراسة، العراق 1990
- عمر محمد الطالب، المذاهب النقدية/دراسة وتطبيق، دراسة، العراق 1993
- عمر محمد الطالب، دراسات في الرواية العراقية، دراسة، العراق 1999
- فالح حنظل، اسرار مقتل العائلة المالكة، مجهولة دار النشر، ط2، 1992

- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، القاهرة 1980
- كاظم حطيط، دراسات في الادب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1977
- كامل الجادرجي، مذكرات كامل الجادرجي، بيروت 1968
- كامل الشيبلي، الفكر الشيعي، بغداد 1966
- متي عقراوي، العراق الحديث، بغداد 1936
- مجموعة مشتركة، انشودة الوطن والمنفى -1، دار البراق، دمشق 1996
- مجموعة مشتركة، انشودة الوطن والمنفى -2، الكنوز الادبية، دمشق 1997
- محمد بحر العلوم، الدراسة وتاريخها في النجف، موسوعة العتبات المقدسة، النجف 1، ج 6، بيروت 1987
- محمد حسين كاشف الغطاء، اصل الشيعة واصولها، النجف 1925
- محمد خضير، الحكاية الجديدة، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان 1995
- محمد سلمان حسن، دراسات في التطور الاقتصادي، بيروت 1966
- محمد سلمان حسن، التطور الاقتصادي في العراق، بيروت 1968
- محمد عبد الرسول البلاغي، الشعائر الحسينية العقائدية عبر التاريخ، لندن بدون تاريخ
- مرتضى مطهري، الملحمة الحسينية، ج 1-3، بيروت 1990
- مريم سليم، ادب الطفل وثقافته، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1988
- مصري عبد الحميد حنورة، الاسس النفسية للابداع الفني في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1979
- مصطفى جواد، كربلاء قديما، موسوعة العتبات المقدسة، قسم كربلاء، ج 8، بيروت 1987
- نجمان ياسين، حكايات الحرب، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1987
- نجم عبد الله كاظم، الرواية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1987
- هادري نعمان الهيتي، ادب الاطفال، منشورات وزارة الاعلام، بغداد 1977
- هبة الدين الشهرستاني، نهضة الحسين، بغداد 1966
- هيفاء شرايحة، ادب الاطفال ومكتباتهم، دائرة المكتبات والوثائق الوطنية، عمان 1990
- ياسين حافظ، حول بعض قضايا الثورة العربية، بيروت 1965

Annexe

A- Correspondances avec Annie Ernaux

24 avril 2010,

Cher Mohammed Nadhem, Voici mes réponses à vos questions:

1- Mohammed N : Quel est le rapport entre votre vie personnelle et la guerre en Irak ?

A E : Le rapport entre ma vie et la guerre en Irak en mars et les mois suivants 2003 n'est pas de l'ordre de la souffrance. C'est un sentiment d'absurdité et d'impuissance: pendant que je vis un printemps magnifique, amour, beau temps exceptionnel en Irak, c'est l'horreur. Je vous joins un article que j'ai écrit avant que les USA frappent l'Irak.

2- M N : Que signifie pour vous la liberté sexuelle ? Quelles sont ses limites ?

A E : Il est évident que la liberté sexuelle ne peut s'entendre comme la liberté de se livrer à toutes pulsions de l'instinct sexuel, qu'elle a des limites définies à chaque moment de l'histoire par la société et sa nécessité de fonctionner. La liberté sexuelle signifie pour moi que nul(le) n'a être jugé, stigmatisé, condamné en raison de son genre (homme ou femme) de ses préférences (homosexualité) dans la mesure où il/elle ne soumet pas le partenaire à ses désirs contre son gré ou en usant de son pouvoir. Dans l'inceste, la pédophilie, le viol, le devoir conjugal même, il ne s'agit pas de liberté mais de violence. Je ne pense pas que la question sexuelle soit simple à résoudre, jamais, à la fois personnellement et collectivement, mais d'en faire l'interdit, de soumettre les individus. Les femmes dans la plupart des cas à des lois traditionnelles frustrantes entraînent toutes sortes de dommage, des obsessions et des perversions secrètes.

3- M N : Quelle est l'importance et la valeur de la virginité ?

A E : C'est une question qu'on posait peut-être il y a un siècle... En France, dans les années 50-60, la virginité avait encore une valeur sociale mais dans la réalité elle était de moins en moins conservée jusqu'au mariage. En tant que particularité physique, l'hymen n'avait pas d'importances pour les filles. Le perdre était accéder à la vraie vie, "la première fois avait (a toujours, je pense) quelque chose de romanesque, d'entrée dans le monde. Ce n'est pas une histoire de membrane mais

d'expérience, d'amour aussi. Les garçons connaissaient sans doute le même basculement de l'être.

4- Que cherchez-vous à dire dans vos livres ?

A E : Je ne considère aucun de mes livres comme la démonstration d'une idée. Je cherche à rendre sensible par les mots, les phrases, des choses que j'ai éprouvées. Ce sont les lecteurs, par leurs réactions, qui me montrent si j'y suis parvenues.

5- M N : Vos livres sont-ils tous autobiographiques ?

A E : Les deux premiers livres que j'ai écrit sont des romans autobiographiques (Les armoires vides et ce qu'ils disent ou rien), des détails ou des scènes ont été modifiés. A partir de la place, je m'efforce de me souvenir le plus exactement possible et d'être donc « véridiques » tout pourrait être vérifié.

6- M N : Que veulent dire vos ouvrages ?

A E : Il n'y a pas de sens unique que j'aurais voulu exprimé dans aucun de mes textes, dans la mesure où je ne sais pas, en commençant, à quoi le livre ressemblera. Disons qu'il y a une intention, un désir, de développer quelque chose, de plus ou moins précis. Dans l'usage de la photo, d'explorer le lieu, éprouvé, entre la photo, l'érotisme et la mort. Dans la femme gelée, il s'agit pour moi d'analyser et d'interroger un parcours vécu de femme-le mien- et de comprendre comment s'institue l'inégalité homme/femme. Une femme ne démontre absolument rien, évoque la vie de la mère et sa fin, nos rapports mère/fille. Les années balaient 60 ans de la vie d'une femme et, ensemble, de la société française. J'ai voulu donner une sensation d'histoire. Ces réponses sont brèves, imparfaites et je suis persuadée qu'il vous est plus utile de vous faire une opinion vous-même en lisant attentivement mes textes. Egalement, en consultant des livres et des articles parus sur ces derniers et que vous trouverez à la bibliothèque universitaire. Il y a aussi des choses sur internet.

Merci de vous être déplacé pour ma lecture, de m'avoir invité à dîner... , malheureusement les personnes qui m'ont reçues avaient prévu un repas à l'issue de la rencontre.

Votre souvenir rapporté pour moi de Bagdad m'a touché et fait plaisir.

Bien amicalement.

8 juin 2011

M N : Dans l'*Usage de la photo*, c'est bien avec Marc Marie que vous avez fait l'amour ?

A E : Marc marie est bien le même homme avec qui j'ai fait l'amour et écrit : tout s'est passé rigoureusement comme il est écrit dans le livre. Mes livres sont de l'autobiographie en général avec deux journaux intimes "je ne suis pas sorti de ma nuit" et "se perdre" uniquement.

A E

Le 5 Octobre 2011

M N: Pourquoi écrivez-vous?

A E: Cher Nadhem, merci de vos souhaits d'anniversaire. Les questions que vous m'avez posées méritent une réponse fournie, détaillée que je n'ai pas le temps de rédiger.

M N: Vous êtes "trop" influencée par Beauvoir?

A E: Aussi concernant Beauvoir, vous-ai je donné la copie d'un texte répondant exactement à votre question que j'ai écrit en 2000 et auquel je ne changerais pas un mot. Je n'ai pas l'équivalent à propos du féminisme. Brièvement, le féminisme est une exigence absolue en ce monde dominé par les hommes aussi bien politiquement qu'économiquement et dans la sphère privée/travaux domestiques, élevage des enfants et dans l'imaginaire puisque les femmes sont toujours évaluées par rapport aux hommes. J'ai l'habitude de changer "homme" par "femme"(ou l'inverse) dans les discours et aussi mettre au jour l'inégalité. Exemple: dans les médias, " je reçois aujourd'hui une femme écrivain,..." dit un journaliste. Or, on ne dit jamais je reçois un homme écrivain, parce que dans la tête, l'écrivain c'est d'abord légitimement un homme.

B- Entretien personnel avec Jabbar Yassin Hussin, le 25 octobre 2011

- 1- M N : Que signifie pour vous la guerre atroce d'Irak ? Et y a-t-il des ressemblances entre votre état de souffrance dû au dépaysement et cette guerre ?

J Y H : Nous pouvons dire que l'exilé vit de sa mémoire et quand on quitte le pays natal d'une manière forcée, la patrie devient une énigme sacrée, alors considérons que cette guerre signifie pour moi une rupture soudaine avec la mémoire où vit ce pays.

- 2- M N : Que signifie pour vous la liberté sexuelle ?

J Y H : C'est savoir comment inventer ses propres lois et limites. Je pense que les sociétés arabes sont sans dignité parce qu'il n'y a pas de liberté sexuelle puisque la culture du corps est absente dans ces sociétés.

- 3- Quelle est l'importance de l'hymen chez la femme et l'homme ?

J Y H : Aucune importance, c'est comme une morve avec laquelle on ne peut pas respirer. C'est un vrai obstacle dans les sociétés arabes.

- 4- M N : Vous étiez pratiquant pendant votre enfance et vous avez changé ?

J Y H : Oui et non.

En fait, j'ai une culture folklorique qui contient des personnages légendaires que nous ne pouvons pas trouver dans notre vie réelle. C'est à cause de cette notion que je me trouve vivre avec deux mémoires, l'une celle d'un enfant et qui est plus innocente d'où je dessine mes tableaux religieux, l'autre est la mémoire d'un adulte qui voit le réel et qui n'accepte pas toutes les idées religieuses en tant que prodigieuses.

- 5- M N : L'enfant, le gamin et l'adulte c'est vous ? Vos livres sont-ils autobiographiques, authentiques et identiques à votre vie ?

J Y H : Oui, j'ai écrit au moment de la sensation où se trouvent les sentiments purs et directs parce que l'enfance ressemble beaucoup au paradis. Ce paradis de l'enfance rassemble autour d'elle tout ce qui est instinctif et pur et par conséquent, je ne cherche pas à être authentique puisque l'enfance est un état déjà authentique où s'incarnent les valeurs du bien.

- 6- M N : Avez-vous bien éclairé l'idée que vous voudriez transmettre à vos lecteurs ?

J Y H : Pour moi, ce n'est pas une idée que j'ai voulu transmettre et jalonner, c'est plutôt un essai qui comprend deux données : l'un c'est explorer une jouissance personnelle qui a pour but de me libérer de l'état de souffrance dû à la nostalgie, en bref : écrire est un exorcisme. L'autre donnée c'est de transmettre un message aux lecteurs tel que l'écrivain veut être lu.

7- M N : Que voulez-vous dire exactement dans :

A- Adieu l'enfant ?

J Y H : C'est un souhait pour mieux comprendre le nouveau monde par le biais de l'enfance puisque je suis en rupture totale avec l'ancien monde.

B- Histoires de jour, contes de nuit ?

J Y H : C'est une pique pour redire au revoir à l'enfant, mais son monde reste vivant dans mon intérieur. C'est une question de dualité en même temps car il y a des histoires d'horreur et celles qui sont légères.

C- Un ciel assombri d'étoiles ?

J Y H : C'est un livre d'aspect corporel et spirituel qui est lié à l'expérience de la douleur corporelle d'un détenu, qui je suis, parce qu'il contient une description très minutieuse de la mort, mais une mort non achevée et en cours en la liant à la liturgie de Karbala.

D- Le Lecteur de Bagdad ?

J Y H : C'est un essai profond pour expliquer les défauts de l'exil et comment il se produit des troubles dans la notion du temps. L'exilé perd le temps et le livre qui est vide et sans mots n'est qu'une signification du non temps. L'exilé revient dans son pays à travers les souvenirs uniquement et cet état donne naissance à une perte de l'humanité.

8- M N : Qui est ce Nafi' Khalil et pourquoi vous l'avez choisi pour être évoqué dans votre histoire ?

J Y H : Je pense que la mémoire de l'enfant est une mémoire sélective et il, l'enfant, choisit de garder dans sa mémoire ce qu'il trouve très sensible et affectant, la nature de l'enfant l'invite toujours à choisir les contes innocents plus que ceux qui lui font peur, il aime également la justice parce qu'il pense que le bien est le monde. Quand j'étais enfant, j'ai vu les audiences d'Al

Mahdawi à la télévision et j'y ai vu une personne dont les yeux bandés, il était tout jeune et j'ai entendu dire après son exécutions qu'il était fiancé, alors du coup j'ai gardé son nom pour toujours parce qu'à l'époque j'ai vu le monde qui se déforme. Ce personnage incarne pour moi l'injustice humaine dans sa totalité.

